

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

الشعر المعاصر
على ضوء النقد الحديث

الناشر
تهامة

ص.ب ٥٤٥٥
ج.د ٢١٤٢٢
م.تف ٦٤٤٤٤٤٤
المملكة العربية السعودية

© تهامة للنشر والمكتبات
TIHAMA PUBLICATION & BOOKSTORES ١٩٤٨ م ١٤٠٤ هـ - [١٩٨٤ م]

جميع حقوق النشر والطبع والتوزيع محفوظة. غير مسموح بطبع أي جزء من أجزاء هذا الكتاب، أو عرضه في أي نظام لحزن المعلومات واسترجاعها، أو نقله على أي هيئة أو بأية وسيلة، سواء كانت إلكترونية أو شرائط مصغرة، أو ميكانيكية، أو استنساخاً أو تسجيلاً، أو غيرهما، إلا بإذن كتابي من صاحب حق النشر.
الطبعة الثانية ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م

الشيخ العلامة
على ضوء التقدير الحديث

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
البحث الأول — النقد الأدبي ومذاهبه	٩
توطئة	٩ — ١٢
مذاهب النقد	١٣
المذهب الفني	١٣ — ١٦
المذهب الواقعي	١٦ — ٢٣
المذهب الفقهي	٢٣ — ٢٨
البحث الثاني — مقاييس النقد الفني	٢٩
التجربة الشعرية	٢٩ — ٤٨
الصياغة الشعرية	٤٨
الأخيلة الشعرية	٤٩ — ٥٣
الموسيقى والأسلوب	٥٣ — ٥٨
الألفاظ الشعرية	٥٩ — ٦٧
الأسلوب التقليدي	٦٧ — ٦٨
الشخصية والأسلوب	٦٨ — ٨٠
الوحدة الشعرية	٨١ — ٨٩
البحث الثالث — الانفعالات الشعرية:	٩١
الانفعالات الراقية	٩٢ — ٩٣
الانفعالات النازلة	٩٣ — ١٠٠
البحث الرابع — الفكر في الشعر	١٠١
نماذج، لخليل مطران	١٠١ — ١٠٢
نماذج، للشرتوني	١٠٢
نماذج، لاسماعيل صبري	١٠٢ — ١٠٣
نماذج، لمفيد الشوباشي	١٠٣
نماذج، لأبي شادي	١٠٣
رأي هو يسمان في الشعر	١٠٤
طفيان الفكر على العاطفة	١٠٤ — ١٠٥
البحث الخامس — الموسيقى الشعرية	١٠٧

١٠٧	<u>موسيقى الرنين</u>
١٠٨	<u>موسيقى الخمس</u>
١٠٩	<u>موسيقى الجهر</u>
١٠٩	<u>تفاوت الأصوات وتقاطيعها</u>
١١١—١١٠	<u>الموسيقى السلسة</u>
١١٢—١١١	<u>الموسيقى الارتكازية</u>
١١٥—١١٤	<u>المسافات الصوتية</u>
١١٥	<u>الموسيقى الكلية</u>
١٢١—١١٥	<u>الشعر المقفى والمتحرر</u>
١٢٣	<u>البحث السادس — الشعر الرمزي</u>
١٢٤	<u>نماذج لغاليري</u>
١٢٥	<u>نماذج لبلوك</u>
١٢٥	<u>نماذج لبيتس</u>
١٢٥	<u>نماذج لروبرت برذخر</u>
١٢٦	<u>نماذج لميشال بشر</u>
١٢٧	<u>نماذج لسعيد عقل</u>
١٢٨	<u>نماذج لاييليا أبو ماضي</u>
١٣٠—١٢٨	<u>نماذج لنزار قباني</u>
١٣١	<u>نماذج لصلاح الأسير</u>
١٣١	<u>نماذج لحسن كامل الصيرفي</u>
١٣٥—١٣١	<u>رمزية الدكتور بشر فارس</u>
١٣٦	<u>السرالية الشعرية</u>
١٣٩—١٣٨	<u>نماذج لدافيد جاسكوين</u>
١٣٩	<u>نماذج لكيريكو</u>
١٤١—١٤٠	<u>نماذج لكامل أمين</u>
١٤١	<u>نماذج لجورج حنين</u>
١٤٣	<u>البحث السابع — نقد الشعر في مصر</u>
١٤٧—١٤٤	<u>كتاب الديوان للمازني والعقاد</u>
١٥٢—١٤٧	<u>شعر شوقي</u>
١٦٠—١٥٣	<u>شعر عبد الرحمن شكري</u>
١٦٠	<u>كتاب «على السفود» للرافعي</u>

شعر العقاد	١٦١-١٦٥-٢٠١-٢٠٢
رسائل النقد لرمزي مفتاح	١٦٥
أدباء معاصرون للزحلاوي	١٦٨
شعر أبي شادي	١٦٨-١٨١
حديث الأربعاء للدكتور طه حسين	١٨١-١٨٢ و ١٩٠-١٩١ و ١٩٣-١٩٤
شعر حافظ إبراهيم	١٨٢-١٩٠
شعر علي محمود طه	١٩٠-١٩٣ و ٢٠٠-٢٠١
شعر الدكتور إبراهيم ناجي	١٩٣-١٩٦
شعر محمود أبو الوفا	١٩٦-١٩٧
كتاب «في الميزان» للدكتور مندور	١٩٧-٢٠٠ و ٢٠٣-٢٠٤
شعر محمود حسن إسماعيل	٢٠٢-٢٠٣
بحث الدكتور إسماعيل أدهم عن مطران	٢٠٤-٢٠٦
البحث الثامن - المذاهب الأدبية والتقدية	٢٠٧
المذهب الاتباعي (الكلاسيكي)	٢٠٧-٢١٣
شعر البارودي	٢٠٨-٢٠٩
شعر علي الجارم	٢٠٩-٢١٠
شعر محمد الأسمر	٢١١
الصياغة المستقلة	٢١٢-٢١٣
المذهب الابتداعي (الرومانتيكي)	٢١٤
شعر الهرب والفرار من الواقع	٢١٥-٢١٦
الشعر الذاتي	٢١٧-٢١٩
الشعر الجنسي والمنحرف	٢١٩-٢٢٠
شعر الموضوعات التافهة	٢٢٠-٢٢٢
بذور الواقعية	٢٢٢-٢٢٧
ضغط البيئة على الأدباء	٢٢٧-٢٢٨
انتكاس الرومانسية	٢٢٨-٢٣٠
المذهب الواقعي	٢٣١
نماذج لآياس قنصل	٢٣٢
نماذج للحبوبي	٢٣٢-٢٣٣
نماذج للجواهري	٢٣٣-٢٣٤
نماذج ضياء الدخيل	٢٣٤

٢٣٥—٢٣٤	نماذج تذيير الحسامي
٢٤٠—٢٣٥	لمحة عن الشعر الواقعي العالمي
٢٣٧—٢٣٦	نماذج لادريس لأحمد بيرا
٢٣٨—٢٣٧	نماذج ل. و. هـ. أودين
٢٣٩—٢٣٨	نماذج لفاليري بريسوف
٢٣٩	نماذج لنيكولاي نيكراسوف
٢٤٠	نماذج ليوشكين
٢٤١	الاتجاهات الشعرية الحديثة
٢٤٥—٢٤٣	الخاتمة



مقدمة

بقلم الأستاذ
عبد عبد الجبار

أحد الأعلام البارزة في نقد الأدب العربي الحديث، مارس صناعة القلم على مدى خمسين عاماً كاتباً في المجلات الأدبية كمجلة «أبوللو» والرسالة والثقافة والأديب والمجلة «المصرية» ومن أهمها السياسة الأسبوعية، وفي فترة قصيرة كتب في بعض الصحف اليومية والإقليمية في ميت غمر.. وتناول شؤون الحياة والمجتمع والنفس والأدب والنقد والثقافة كما دُيِّع تراجم العظماء والأدباء. لكن الموضوع الذي احتل بؤرة شعوره هو ترسيخ نقد أدبي حديث يقوم على أسس سليمة ومناهج حديثة بعيداً عن الادعاء والسطحية والمهاترات والسباب والنزعة السادية لهدم الآخرين!

رجل جاد ولكن الجدد في منطقهم — ليس صرامة ولا جهامة، ولذا فهو مرجح ألوف ومن ثم كانت شخصيته الجذابة التي يحبها الجميع!

صوته — وهو يتحدث أو يحاضر أو يناقش — برعشته الخفيفة المحببة، تلمس فيه الصدق والبراءة والإخلاص.

خطه الواضح الذي تتباعد فيه السطور والكلمات، كأنما هو أثر من سريره النقية الصافية، جبهته العالية تمثل كبرياء التواضع.. هو متواضع بسجيته.. وتواضعه تكبر على التكبر نفسه، وتكبر على الجهل والتنفع والديماغوجية وكل المعاني الذميمة.. من هذه الجبهة يشع جلال الثقافة والزكاة والروح الإنسانية في أسمى صورها.

بين جنبيه تعيش الأصالة والمعاصرة في سيمفونية رائعة طرب لها كل من تمتع بكتاباته النقدية الأصيلة.

يمتت التقليد العقيم سواء لأدب العرب أم لأدب الغرب، و يدعو إلى التجديد على أن لا يمسخ ذاتنا الفردية أو ذاتنا الجماعية! التأثر والتطعيم.. نعم أما فقدان الشخصية فلا!

مثله مثل توفيق الحكيم ومحمد مندور، يجمع إلى الثقافة الأدبية الثقافة القانونية مما كان له أثر واضح في شخصيته النقدية.

وهو فوق ذلك شاعر ذواقه، علمته ممارسته لفن القريض، كيف يتوهج الشعر بالعبارة المضيئة والصورة الحية، والحركة المسائرة للانفعال والفكرة.

يتقن اللغتين الفرنسية والإنجليزية. وعن طريقهما اتصل بالثقافة العالمية والأدب العالمي. وقل من يدانيه من النقاد في قراءاته للأدب الغربية، وفي البحث عن الأفكار الجديدة القادرة على التحويل والتغيير والتطوير!

أمانته العلمية وسماحته النفسية وعدالة أحكامه النقدية جعلت منه واحداً من أقرب النقاد إلى نفوس الأدباء والشعراء.

له حاسة سادسة في اكتشاف روائع الشعر ومواهب الشعراء.. حاسة عجيبة حتى لكأنه ذلك الجهاز الحساس الذي يكتشف آبار البترول أو ذلك الخبير الذي يطرق بعصاه الأرض ويتصنت ثم يقول: «احفروا هنا عين ماء!». .

من عاداته ألا يكتب إلا إذا انفعَلَ بالشعر الذي سيتناوله.. ولا يهمه بعد ذلك إن كان خليلاً أو تفعيلاً.

عضو جماعة «أبوللو» — رئيس تحرير مجلة «الإمام» ١٩٣٤—١٩٣٧ — نائب ثم رئيس رابطة الأدب الحديث منذ عام ١٩٥٣ م.

عضو بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب منذ فترة طويلة.

يكتشف البراعم الأدبية الواعدة ويتعهد بها بالرعاية حتى تنفتح وتزهو..

وبعد أن بزغت حركة الشعر الحرسارمه مشجعا موجها مبينا قيمته الفنية وروح التجديد فيه مع شيء من النقد الهادف، وغالبية شعراء هذا النمط كانوا من الشباب فأشاد بتجديدهم وحلل تجاربهم وكشف ما بأشعارهم من جديد لا عهد للعربية بمثله مثل ما فعل مع نازك الملائكة والبياتي وغيرهما.

ومن درس بعض آثارهم السياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي ونجيب سرور وبلند الحيدري وعبد بدوي ومحمد إبراهيم أبو سنة و خليل حاوي وأدونيس وغيرهم وغيرهم في كتابيه «شعر اليوم»، و«دراسات نقدية».. هؤلاء الشبان وغيرهم أصبحوا اليوم من الشعراء المحلقين وبعضهم من كبار الشعراء الذين يعتز بهم الأدب العربي في كل مكان! كل تلك المزاي إلى ذكائه الوقاد وإخلاصه البالغ وثقافته النقدية الخاصة وعشقه للأدب والشعر، واعتباره النقد رسالة عظيمة المسؤولية، بلورت منه شخصية متفردة في النقد استطاع بها أن يجعل من النقد فناً رفيعاً يؤدي مهمته نحو الأدب كما يؤدي الأدب نفسه مهمته نحو الحياة.

أكتب هذه السطور بمناسبة قيام «تهامة» بنشر كتاب «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» في حلته القشبية؛ هذا الكتاب الذى بذل فيه السحرتي، الناقد الكبير «جهداً دامياً» وكان فتحاً جديداً فى النقد الحديث: — بأصالته، بحدائثه، بمنهجه القويم؛ بميزانه الدقيق، أصبح كتاباً لا يستغنى عنه أي كاتب أو شاعر أو ناقد أو دارس أو مدرس للأدب والنقد فى المدارس والكلليات، وهو بعد كتاب لا لجيل واحد وإنما لكل الأجيال!

وتأتى هذه الصفحات التالية إشارة إلى البحر!

أما البحر نفسه وما فيه من لآلىء فكرية وأدبية ونقدية فيحتاج إلى غواصين وغواصات ودراسات وأطروحات فى الجامعات وغير الجامعات.

حياته وثقافته:

فتح الطفل مصطفى السحرتي عينيه على الوجود فى الثالث والعشرين من ديسمبر عام ١٩٠٢م فى بلدة «ميت غمر». وهى بلدة عامرة بالمروج والحقول والحدائق الغناء، ويحيط بها البحر الجميل من جهاتها الأربع؛ خضرة وماء وجمال طبيعي أحاذ تركت بصماتها الوردية على قلب الطفل وكان لها أثرها الواضح على حياته الأدبية فيما بعد.

«وورث من والده الحاج عبداللطيف السحرتي — وكان من كبار تجار هذا البلد: الصراحة والذكاء والميل إلى الفكاهة، ومن والدته الطيبة: التواضع ورقة الحاشية» (١).

ودخل «الكتاب» وحفظ به بعض سور القرآن، ولكنه كان يهرب منه لقساوة معلمه، ثم أتم دراسته الابتدائية بمدرسة «ميت غمر» ونال الابتدائية عام ١٩١٦م وكان مغرمًا باللغتين العربية والإنجليزية والتاريخ.. ومازال يذكر نماذج الإنشاء التي كان يملئها على التلامذة أستاذه الشيخ «مصطفى الزفتاوي» ويحفظونها عن ظهر قلب.. وكانت هذه — كما حدثنا — هي البذرة الأولى فى تحبيب العربية إلى نفسه.

ثم انتقل إلى المرحلة الثانوية وتعلم بمدرسة «كشك» بزفتى، ومدرسة الأقباط بميت عمر، حيث نال شهادة الكفاءة.. وأكمل دراسته الثانوية بمدرسة الزقازيق الثانوية حيث نال البكالوريا عام ١٩٢٢م.. وقد ترك أستاذ اللغة الإنجليزية الضليع «مصطفى البلقيني» أثراً في نفسه وإليه يعزو الفضل فى إجادته لهذه اللغة. كما لا ينسى فضل أستاذين كبيرين كانا بمدرسة الزقازيق وهما «مصطفى عامر» أستاذ الجغرافيا، وأحمد العدوي أستاذ التاريخ فى ذلك الوقت.. بما يفيضان من مودة، وما يطرقان من موضوعات اجتماعية وفكرية يثيران بها شوق الطلاب إلى البحث ويزرعان بها فى نفوسهم بذور الحرية الفكرية.

ومن الكتب التي أثرت في حياته الأدبية الباكورة خطب الإمام علي «كرم الله وجهه» التي أثرت في أسلوبه الأدبي أيضاً، وأمهات الكتب العربية كالأغانى الذي أمده بمحصول من الكلمات والعبارات.. وكتاب «الحيوان» للجاحظ الذي غذاه بفكرات قيمة عن الحيوان والهوام وفي هذا الكتاب أدرك كيف يفكر الأديب و يلاحظ في دقة وشمول، وكان دفعاً له إلى الملاحظة.

وفي سن الشباب استهوته الكتب الرصينة، ومقالات مجلة «البيان» للبرقوقي وبخاصة ما يكتبه المرحوم محمد السباعي.. ثم تحول عن هذا الأدب الرصين الدباجة إلى المترجمات ونظرت المنفلوطي وعبراته، وبلغ من غرامه بهذا الأديب أن أرسل في طلب روايته «في سبيل التاج» حينما كان بثنوية الزقازيق، واختلف مع زميل كان يسكن معه أيهما يقرأها أولاً، وأخيراً اتفقا على قراءتها معا وطفقا يقرأنها بالتبادل من الأصل حتى انتهيا منها في الهزيع الأول من الليل.. وكم كان المنفلوطي يؤثرفيه وفي جيله بأسلوبه الرشيق الجذاب.

وبعد جيل المنفلوطي ظهر جيل شكري والمازني والعقاد وطه حسين، فقرأ للمازني بحوثه العميقة في الأدب العربي ورجالاته، ولم يقرأ لشكري ولا للعقاد إلا القليل، أما طه حسين فقد احتل بؤرة شعوره في ذلك الحين.

حتى إذا كان على أعتاب الدراسة العالية وقف حائراً متردداً بين الالتحاق بمدرسة المعلمين أو الحقوق، وانتهى إلى إيثار الثانية حيث نال إجازة الحقوق عام ١٩٢٦ م.

وظل الصراع محتدماً في نفسه بين الأدب والقانون طوال دراسته الجامعية، ولكنه اهتدى إلى طريقة مثلى في المزاجية بينهما.. وفي ذلك يقول:

«وظل شوقي إلى الأدب متوهجاً بنفسه في غضون دراستي القانونية، وكان وقتي موزعاً بين الأدب والقانون. فكنت أبدأ بمطالعتي الأدبية لأفتح شهيتي إلى الدراسة القانونية واستساغة مادتها الجافة».

«وأود أن أسجل أن الكتاب الوحيد الذي أثر أسلوبه فيّ، هو كتاب «ذكرى أبي العلاء» للدكتور طه، فلأول مرة في تاريخنا الأدبي نقع على بحث منظم وأسلوب واقعي جذاب، وقد كان هذا الكتاب من عوامل تحولي إلى الأسلوب الفكري، وقد كنت أوثره بالقرءة على دروسي القانونية، بل كنت أفتح به شهيتي لقرءة هذه الدروس الجافة على ذهني» (١).

وظل السحرتي دعو بأعلى الاطلاع وتثقيف نفسه... نَهَمَ للقراءة يشبه الحريق، واختيار موفق فيما يقرأ؛ كتب متنوعة، وشوامخ عربية وغربية وعالمية ينتقي منها ما يحقق هدفه، و يقرأها قراءة مستوعبة لا يشحن رأسه بالمعلومات والمعارف، بل ليمتص منها الرحيق كالنحلة تحيل عصير الأزهار إلى عسل، وهو يحيل ثمرات العقل البشري إلى إكسير فعّال يُثَرِّي عقله، و يغذي وجدانه، و يشحذ إرادته، و يتعلم منها كيف يُفكر «فمعرفة التفكير—في رأيه— أهم خصيصة للناقد الأدبي».

وهو لا يني يبحث عن الكتب «ذات الآراء الجديدة والغريبة، والأفكار المعاصرة ولمحولة لأنها تفتح للذهن آفاقا واسعة وتعتد بعدا جديدا للفكر الجديد»^(٣).

وما أن أحرز شهادة الحقوق حتى وجد في نفسه حافزا قويا للارتحال إلى باريس لنيل الدكتوراة في القانون، وليزيد من حذقه للغة الفرنسية، ولكنه ما كاد يستمع إلى الدروس القانونية حتى اجتواها وانصرف إلى الأدب، فالتحق بجامعة السربون أيضا. كما التحق بكلية الدراسات العالية لدراسة الصحافة وأنفق باقي وقته بالمكتبة الأهلية والاختلاف إلى المحاضرات العامة التي كانت تلقى في المعاهد المختلفة في الأمسيات، غير أنه لم يستمر طويلا بباريس فعاد إلى مصر بعد أشهر عندما نفذ ما معه من نقود. لكن هذه الفترة القصيرة التي قضاها بعاصمة النور كانت منعطفًا كبيرًا في حياته فقد وسعت من دائرة معارفه، ووجهته وجهات جديدة، وقوت إيمانه بالحرية والديموقراطية يقول السحرتي: «في جوباريس امتلأت رثائي بنسيم الحرية، وتأيدت إيماني بالديموقراطية، وأحببت باريس الأدبية التي فاضت حساسيتها على نفسي، وأنارذ كاؤها ذهني» وكان من أثر ذلك أن كتب سبع مقالات عن أثر باريس، كما سجل في بحوث أخرى «الإهامات باريس الديمقراطية»، واهتم بكتابات «روسو» في هذا الحقل، كما كتب مقالا عن «الرومانترزم ولامارتين» في السياسة الأسبوعية (٢٠ أغسطس ١٩٢٨م). وعن أثر هذه الرحلة في حياته يقول:

«قد لا أكون مغاليا إذا قلت: إن رحلتي على الباخرة من الاسكندرية إلى مرسيليا هي أجمل رحلة في حياتي، وآثرها إلى قلبي، لما امتلأت به عينا من مشاهد خلابة، ولست أنسى ما حييت لقائي على الباخرة بتاجر هندي مثقف كان يبيع الماس في باريس، فقد كان يروي لي في هذه الرحلة تاريخ الهند وأعمال رجالها العظام، وبخاصة الزعيم الروحي العظيم «غاندي».

ومضي في حديثه قائلا: «إن غاندي أثر في توجيهي تأثيرا كبيرا في فترة من فترات حياتي، فلقد تجاوزت بروحي معه تجاوزا قويا، واتخذت شخصيته مثالا لي في كثير من أعمالي

وبنغ من تأثري بتعاليمه أنني كنت أقضي يوماً من أيام الأسبوع صائماً ومعتكفاً عن الناس للتأمل والمطالعة» .

ومن هذه الشخصيات السياسية التي تأثر بها أيضاً «شخصية سعد زغلول» المغناطيسية، وبلاغته الساحرة واتجاهاته الديموقراطية الوطنية كان لها في نفسه أعظم التأثير.

وبعد إيايه من رحلته الباريسية، اشتغل بالمحاماة في بلدته الصغيرة الحبيبة إلى نفسه «ميت غمر» بكل ما عُرف عنه من نزاهة وشرف وصدق وإخلاص... كما أنه ابتدأ نشاطاً أدبياً وفكرياً بما كان يكتبه في الصحف والمجلات من مقالات عميقة في الأدب والاجتماع وعدم لنفس وغيرها من الحقول... مما نشر في مجلة «الأدب الحي» ومجلة «السفير» والرسالة ومجلة الطبعة المصريين وجريدة البلاغ والوادي، وكانت مجلة السياسة الأسبوعية هي الأثيرة لديه وعنهما يقول: «لعل خير ما فتق ذهني في نضارة الشباب مقالات «السياسة الأسبوعية» التي كان يدبجها أعلام الكتاب من أمثال هيكل وطه حسين ومصطفى عبدلرازق وغيرهم». ولذا كان يفضل الكتابة بها.. ويكاد لا يخلو عدد من أعدادها منذ عام ١٩٢٦م إلى عام ١٩٣١م من مقال له..

وبعدئنا السحرتي عن المرحلة الرومانتيكية وثقافتها من عام ١٩٢٦—١٩٣٦م وما بعدها إلى قيام الحرب العالمية الثانية فيقول: في هذه السنين كانت النزعة الرومانتيكية مهيمنة علينا وهي نزعة تقدمية حوّلنا من الأدب الكلاسيكي إلى هذا الأدب الجديد. وفيها تزودت بما وقع لي من كتب وروايات وأشعار لكبار كتاب فرنسا الرومانتيكيين وشعرائها وعلى رأسهم لامارتين وروسو.. وفي رحلتي إلى باريس في نوفمبر ١٩٢٦م اهتممت بكتابات «روسو» وبغيره من المعاصرين وبخاصة ما كتبه «رومان رولان» عن بتهوفن وغاندي.. وفي هذه الفترة أحببت أسلوب «أوسكار وايلد» الرشيق وكتابه «من الأعماق» كان من الكتب التي لا تزال حلاوة نكهتها في فمي لكن أهم بيئة أدبية تزودت بالمعرفة منها كانت بيئة «أبوللو» وبخاصة كتابات أبوشادي. وكتابه «مسرح الأدب» كان بذرة من البذرات التي نفعتني في محاولاتي النقدية (النقد الأدبي من خلال تجاربي ص ٤٨)، حتى إذا أخذ المذهب الواقعي في النمو، وبدأ يقص من أجنحة الرومانتيكية، تحوّل السحرتي إلى مناهل هذا المذهب، وقرأ ما وقع له من أدب «جوجول» وتشيكوف وتولستوي ودستوفسكي وغيرهم من الأعلام (ص ٤٩ — النقد الأدبي من خلال تجاربي).

كما عاش المناخ العالمي للشعر الواقعي، واستوعبه، وتتبع النزعة الواقعية في شعر كثير من المحدثين من أدباء العالم أمثال «إدريس أحمد بيرا» التركي، و«لوريكا» الشاعر الأسباني

و« هـ أودين » الإنجليزي ثم « فاليري بريسوف » و« مايا كوفسكي » وغيرهم وذكر نماذج من أشعار الواقعية تقرؤها في كتابه « الشعر المعاصر... » راجع بحث « المذهب الواقعي ص ٢٤٣ — ٢٥٤ من الكتاب المذكور » .

وثمة حشد من كتب الثقافة الخاصة قرأها واتخذها مراجع لمقالاته وبحوثه ومؤلفاته مثل كتابيه « أدب الطبيعة » و« الشعر المعاصر » وكتبه الأخرى .. ولم يذكر في محاضراته عن « النقد الأدبي » إلا الإمامة خاطفة عن الكتب التي قرأها .. فكانت كما يقول « خميرة طيبة لثقافتني العامة . وماذا أقول ؟ لقد عشت في برج بابل وأصوات الأدباء من كل أمة تدق رأسي دقا » .

إن السحرتي من أكثر الكتاب والنقاد اطلاعا .. وحسبنا أن نعرف أنه قرأ في موضوع صغير في الثقافة العامة عشرين كتابا بالإنجليزية . فكم قرأ من كتب في مجال اهتمامه وتخصصه ؟

وقد تزود السحرتي من علوم البلاغة والنقد العربي القديم ، كما اطلع على الكتب الحديثة في أصول النقد ومناهجه والمذاهب الأدبية والنقدية .. ونهل من علم التاريخ وعلم النفس والاجتماع ، وعلم الجمال والفنون الجميلة من نحت ورسم وتصوير وموسيقى ورقص مما له صلة بفن القول .

وأفاد السحرتي من كل تلك المعارف والعلوم والفنون ، فقام صرحه النقدي الشامخ على أساس متين صلد راسخ .

وفي رأيه أن الناقد ينبغي أن يبلغ مستوى المنقودين ، بل يرتفع عليهم برصيده الثقافي في كثير من الأحيان !

كتاب « أدب الطبيعة » :

ومن يتتبع حياة السحرتي يجد ثمة منعطفات تاريخية في هذه الحياة أثرت في كيانه الروحي والفكري والأدبي . ومن هذه المنعطفات التحاقه بمدرسة الحقوق . ولو التحق بمدرسة المعلمين لأصبح مدرساً وإن كانت ميوله الأدبية ستحقق ذاتها ... إلا أنه بهذا الاختيار قد ربح ثقافة قانونية لا تتاح له أبداً لو أثار مدرسة المعلمين .. وقد كان لهذا الرصيد القانوني أثره البالغ على حياته النقدية فيما بعد .

وثاني هذه المنعطفات رحلته القصيرة إلى باريس ، وقد أوضحنا أثرها فيما سبق .

أما ثالث هذه المنعطفات فهو تعرفه على الرائد الكبير « الدكتور أبوشادي » ١٩٣٤ م وكان

واسطة لتعارف الشخصي بينهما الدكتور عبدالعزيز عتيق الشاعر والباحث المعروف ... حيث توثقت الصلة بين الرجلين ومن ثم أصبح عضواً عاملاً في جماعة «أبوللو» يسهم بمكره في نشاطها وبتناجه في مجلتها ويزود عنها عدوان المناوئين . ولما كانت المدرسة الرومانسية هي السائدة في الثلاثينات الافرنجية، ولما كان حب الطبيعة والاندماج بروحها والياد بها من سمات لرومانسين، فقد تحركت في نفس السحرتي تلك المراتي الجميلة التي انطبعت فيه منذ نعومة أظفاره، والتي نَمَّاهَا ما رآه من أفانين الطبيعة في القاهرة والاسكندرية وفي رحبته على الباخرة إلى مرسيليا والمشاهد الجميلة التي تأخذ بالألباب في «غابة بولونيا» الشهيرة بفرنسا وغيرها . وظلت كل تلك المراتي انطبعا سلبيا جيلا لا يترجم إلى أثر إيجابي على القرطاس حتى إذا كان ذات يوم فإذا هو يحس بالكتابة وإذا هو يكتب مقالة عن «الطبيعة» ويزداد ذلك الإحساس فإذا هو يبحث عن أدب الطبيعة في كل مكان ...

وهكذا ولد كتابه البكر في هذا الموضوع البكر «أدب الطبيعة» إذ كان أول كتاب من نوعه في اللغة العربية ... قدّم لنا فيه زهرات ناضرة من الأدب العربي، والأدب المصري القديم والأدب المصري الحديث، والأدب الإنجليزي والفرنسي والأمريكي قديما وحديثا . ولا يتسع المجال هنا لإيراد شواهد من هذا الكتاب الجميل الذي حوى أروع ما قاله الشعراء في الطبيعة، وحسبي بضعة أبيات من قصيدة «حياتي» في ديوان «الألحان لضائعة» للشاعر الوجداني الرقيق الأستاذ «حسن كامل الصيرفي» :

إذا الفجر حرر مني الجفون	وأيقظ في القوى الخائرة
وهب نسيم الصباح العليل	يوزّع أنفاسه العاطرة
ورنت على راقصات الفصون	سواجع كالأنفاس الشاعرة
صحوت أناجي خيالا جيلا	وفي ناظري رؤى ساحرة
فأخذ قيثارتني في هدوء	أوقع ألحاني العابرة

وقد أشاد الدكتور أبوشادي بهذا الأثر الأدبي ووصفه بأنه «كتاب بديع في موضوعه نقي في أسلوبه، كمالي في نظره .. وهو جدير بالتداول في معاهدنا الدراسية لا في أيدي الخاصة من الأدباء وحدهم» وكان ذلك في تصديره الفياض الذي يقع في ١١ صفحة (٤) .

ولم يكن اهتمام السحرتي بهذا اللون من الأدب ناجما عن إحساس فحسب، وإنما عن إيمان راسخ بأهميته وضرورته أيضاً، فالطبيعة في كل زمان ومكان هي المثابة الحقيقية للوحي الأدبي والذين كشفوا عن عبقرية الوجود هم المؤمنون في الحق بتآخي الإنسان بها .. فشيلنج الفيسوف الألماني يرى أن الطبيعة تبحث في الرجل عن صورتها، والرجل يبحث عن صورته

في الطبيعة. وتأثر بهذا الرأي «جيت» العظيم فأمن بعظمة الطبيعة وبضرورة البجوء إليها لاستيحاء مرائيها.

وكبار الأدباء أمثال ابن الرومي، وابن خفاجة وابن حديس وأبي فراس من شعراء لعرب، و«ورد زورث» وشيلي وهادري ومورلي من شعراء الإنجليز، ولامارتين وهيغو وفرلين وحام وبول فور من شعراء الفرنسيين وغيرهم ممن تناوهم في كتابه، كانوا من عشاق لطبيعة يجدون في جوارها نشوة وسعادة وإيناساً حقيقياً، ويشعرون أن للمرائي عبقرية جديرة بالتفسير والتعبير. وكما يقول الشاعر الفرنسي «ميسترال»: «إن الفنان في قلب احفل ينبض ويهتر كما يهتر صدى الصوت!» (*) .

وكان من أثر ثقة «أبي شادي» بالسحرتي وكفايته الممتازة، أن عهد إليه برئاسة تحرير مجلة «الإمام» الشهرية التي صدرت بعد احتجاب مجلة «أبوللو».. وظلت «الإمام» من عام ١٩٣٤—١٩٣٧م تنشر المقالات والقصائد بطابع أدبي مميز، وتهتم بالنقد النزيه الموجه دون هدم أو إسفاف. وترفع لواء التجديد، وتشجع الشبان الموهوبين وتنشر إنتاجهم، وترفع لواء حرية الفكر، وتدافع عن حق الأديب أو المفكر في إبداء رأيه حتى لو خالف لرأي لساند!

كما أسهم السحرتي أيضا في تحرير مجلة «أدبي» الخاصة بأدب أبي شادي وأصفيائه.

شعره وديوان «أزهار الذكرى»:

هناك عوامل أثرت في اتجاهه للشعر تتبلور في:

* عشق الطبيعة التي لامست وجدانه منذ صغره في بلده الصغير الجميل «ميت غمر» حتى استوى رجلا عميق الإحساس بكل ما هو جميل.

* مدرسة أبوللو الرومانسية.

* أثر أبي شادي الذي حبيب إليه الشعر الخيالي بعد أن كان عازفاً عنه.

هذا هو الثالوث الجوهرى الذي دفعه لنظم القريض وحدد لون شاعريته.. بالإضافة إلى قراءاته المستفيضة في الشعر العربي والعالمي وبخاصة «شعر الطبيعة».. ثم إيفاع الحياة من حوله وأحداث مجتمعه والمجتمع البشري كافة.

وانبعثاً من روح الصداقة الخالصة والتجاوب الروحي والفكري بينه وبين السحرتي، أصفى الدكتور أبوشادي في تصديره لديوان «أزهار الذكرى» حبل الثناء العاطر على الشعر والشاعر.

فمن أغراض الديوان العامة التي تكشف عن سماته الخاصة — كما يراها زعيم «أبوللو»: الرسالة الإنسانية — روح الإصلاح الاجتماعي والديني — تهالكة التصوي على الطبيعة — الحب الصادق الحار مع صوفية فلسفية — القدرة الوصفية المنزجة بنظرات نفسية — شعر الوطنية البعيد عن التبجح والغرور — الفرحة الفنية المنبعثة من تفانيه في حب الطبيعة.

ومضي أبوشادي في شرح تلك الخصائص مستشهداً حيناً مكتفياً بسرر أسماء من قصائد لشاعر حيناً آخر..

أما صياغة السحرتي في الشعر المقفى فهي صياغة مدرسية مصقولة يغط صانعها على قدرته في سبكها كما في قصائده «شفاء الروح» و«وحي الجمال» و«وحي الطفولة» و«شجرتي المحبوبة» و«الفرحة». ولا يمكن أن يتهم بالضعف اللغوي أو البياني من يتحفنا بمثل تلك لقصائد، إذا ما تفنن بعد ذلك في الشعر المرسل وفي الشعر الحروفي مزجها الموفق في جرّة غير نابية واستخدمها في مناحي الشعر وبخاصة المناحي العاطفية والتصوفية.. إنها قدرة الشاعر المتذوق الموسيقي الطبع (٦).

ومن قصائده المفضلة التي استشهد بها أبوشادي قصيدة «وحي الجمال» عند خليج «استانلي» برمل الاسكندرية التي يقول فيها:

نزلت بواد عبقري مقدس	تفرد في الشيطان بالسحر والذكر
وهو قلبي في نواحيه شاديا	يناجي على حب ملائكة الشعر
وحيته «أفروديت» في خطراتها	وحنن حنو الطفل للأُم والظفر

ملاذ حباه اليم أي فتونه	وحام به الضوء القرير على سكر
ونسام على أطرافه الصخر قانعا	وعاش على تحنانه الرمل في بشر
وجتمع أفلاذ القلوب بساحه	ولون في أنفاسه الوجه بالخمر
تبسم فيه الموج في دفتاته	فما أعجب السمات في غضب البحر (٧)

ولا يميل شاعرنا إلى القصائد الطويلة ولا ينجح إلى الملاحم القصصية أو المواعظ المبرية أو

لحكم التقليدية ولا يخرج عن النظرة التي اعتادتها نظرتة الشعرية، وبذلك أنصف سعره وأنصف مواهبه. ولم يقع فيما وقع فيه كثير من الشعراء المعاصرين الذين يتهاوتون على ستي الموصوعات التي لا تلائم طبائعهم فيسفون أي إسفاف^(٨).

وللسحرتي قصائد تشع فيها الابتسامة بل أكثر من الابتسامة كقصيده الطريفة «ضحكة» التي يقول فيها:

سأنضحك للوجود بملء قلبي وأهتف للطبيعة حلوهتف
وأهزأ بالهموم وإن توالى فتتنشق الهموم سحب صيف
وأرسل ضحكتي في الجوتسري فيحضنها الأثير كخير ألف
ههاها ههاها ههاها

«وهي قصيدة تنسجم موسيقاها مع موضوعها ولكنه لم يعمم ذلك الانطباق بين الموضوع وموسيقيته في قصائد أخرى مثل قصيدته «لحن المطر» التي اكتفى فيها بالوصف التأثري الوجداني فلا تسمع منه لحن المطر ذاته»^(٩).

السحرتي شاعر رومانطقي أحب الطبيعة والريف حبا مخلصا فاندمج في روحهما وعبر عنهما بشعر عذب صادق في طلاقة جميلة لا تحمل تنافراً لفظياً ولا يشينها خلل موسيقي ولا تأسرها قيود صناعية— ويسموبها العالي النفساني والإخلاص الفني. وشعره هو شخصه وإن المعاني السامية التي نعشقها في شخصيته هي التي تسموبشعره فينا.

وللسحرتي أسلوبه المتحرر وصوفيته الساذجة الحلوة وريفياته الجميلة وعواطفه الإنسانية الحارة وطاقته الشعرية النابغة وله فنه الذي يعتز به ويدعونا إلى الاعتراف به بين شعراء المدرسة الحديثة لموهوبين. ودويوانه في معظمه صلوات علوية سهلة سائغة لها براءة الطفولة وأخيلتها المجنحة وأحلامها الأثيرية^(١٠).

هذا هو رأي أبي شادي في شعر صديقه السحرتي، وكان شأنه معه شأن «كولردج» مع صاحبه «وردزورث».

ما الشاعر نفسه فيعتبر ما نظمه «خواطر شعرية» إذ يقول «وأغلب ما يضم هذا الديوان، إنما هو حطرات من واقعات الحياة وأحداثها ونفحات من أبناء الطبيعة وبناتها» ويعترف بأنها تتباين في الطاقة الشعرية... «وما نشرتها إلا لأرى فيها شطراً من حياتي وأنشئ منها عبر الأس والهدوء والسلوان ولم أختير فيها، بل سجلتها كلها على ما فيها من تباين في الطاقة لشعرية وتنوع في النظرة الوجدانية واللمحة الفكرية» لكنها أثيرة عنده لأنها تمثل ذكرى فترة

حببية إلى قلبه قضاها في بلدته ميت عمر.

ومن القصائد التي يعتز بها السحرتي قصيدة «الوحدة» التي يصفها بقوله: (١١) ومن
عذربي لتي لا أنساها إلى اليوم تجربة شعورية، تنطوي على الضيق من البيئة التي كنت
أعيش فيها، وذوبان هذا الضيق بعد أن جلست بين أبناء الطبيعة وبناتها، فأيتها في مرح:
الطير في فرح وسعادة، والثبت في سكون ورضا، والضوء يتسم على مياه النيل الجارية،
والرياح تعانق غصون الشجر في حنان، وهنا كتبت تلقائيا هذه التجربة وأسيتها «الوحدة»
وقد جرت كالاتي:

جلست في وحدتي حزينا	وغمرة اليأس تحتويني
وضاق صدري بما يلاقي	من وطأة البؤس والشجون
وكدت في نزعة الرواقي	أرى بقائي من الجنون
فراع فكري من المرائي	بدائع الكون والفنون
تموج في فرحة وهسو	وفي صفاء وفي حنين
فكل طير تراه حرا	يجول في عالم حنون
وكل نبت تراه عذبا	يميل طبيعاً إلى السكون
وكل موج يذيع سراً	في عالم الغيب والظنون
وكل ضوء له ابتسام	كسمة الحط للغبين
وفرحة الريح في حنان	كفرحة الخدن بالخدن
وكل مرأى من المرائي	مثابة الضوء للعيون
وينفث الجود في نفوس	ويبعث الأنس في الحزين

و يرى أبوشادي أن هناك وجه شبه بين السحرتي الذي نلمس في شعره نهالكه التصوفي
على الطبيعة في سذاجة لطيفة غالباً، وبين «ورد زورت» الذي كان ينظر إلى الطبيعة نظرة
تصوفية مفرونة بعاطفته الإنسانية.. فالسحرتي في أبياته «الوحدة» و«ورد زورت» في أبياته
عن الربيع يصدران عن روح واحدة هي التعلق بروح الطبيعة لا بأشكالها الظاهرة مع العصف
لصمني على الإنسانية النائسة، وذكر بضعة أبيات من قصيدة «الربيع» تتضمن هذا المعنى
ولم يترجمها إلى العربية (١٢).

والسحرتي يرى الشعر في مظاهر الطبيعة: في المطر والبحر، في النجم والبدر، في الريح
وضوء الفجر:

وللأمطار أشعارٌ كشعر الأنجم الزهر

كشعر البحر دفاقاً وشعر الموج والبدر
وشعر الريح خافقة وشعر الضوء في الفجر

ولا يكتفي بالوصف الظاهري للطبيعة، بل إنه بخياله المحلق وحده الشفاف يرى من
اجمال ما لا يراه غيره.. وأكثر من هذا أن يرى الجمال فيما قد تسمت منه بعض النفوس
كمنظر الطينة السمراء إذ أنه يحس أن هذا اللون الأسمر لتلك الطينة لون خارجي ظاهري. أما
اللون الحقيقي فهو مجموعة من ألوان شربتها الأرض من الأضواء.. وكأنه هنا أحد المصورين
التأثرين فلتستمع إليه وهو يقول:

وما ذلك الطين النفاية إنه عصابات أجساد مزاج ضياء
تحسني طيوف الشمس حتى كأنما تحرق من وجد وبات بداء
وما ذلك اللون اسمرار وإنما تمازج طيف لا يبين لرائي (١٣)

ومعظم شعر السحرتي يتصل بالطبيعة، ويمتزج وصفه لمظاهرها وخفاياها — كما رأينا —
بخواطره الذاتية.. وإلى جانب ذلك نرى له لمحات ذكية فكرية أو وجدانية، ولقطات إنسانية
حية يعبر عنها — لا بطريقة مباشرة — وإنما بأسلوب إيحائي سهل عميق الدلالة لصدقه..
ويلات الحرب — مثلاً — لا يصورها بقصيدة خطابية مجلجلة تذكر فظائع القتل والدمار
والدماء والأشلاء، بل بطريقة إيحائية تتمثل في حكايته لمثل هذا المشهد الإنساني الصغير:
ولدان تاعسان نزلا محطة العاصمة بعد غارة ألمانية، وقد فقدوا الأم، فجلسا في حزن أليم...
تقدم لهما الطعام آنسة حانية ولكنهما يمتنعان رغم جوعهما عن تناول الطعام! في قصيدته
«أين الأم؟» يقول الشاعر (١٤):

لا إليها ينظران بل إلى أم وموم
خلفاها في خلاء بين حزن ووجوم
بين يأس عبقرى طعمه مثل السموم
وجنان في خفوق وعيون في سهوم
ونكسول عن طعام من أفانسين الموم
وذهول عن مصير قد تسردى بالغيوم
ذاك جرم أي جرم من «حضارات» الخصوم

وأرواح الإنسانية — في أحلك الظروف — قد تسمو فوق العداوات والشوفينيات، وأغتنى
لوان الخلاف بين الأيديولوجيات، وأقصى ما شهدته البشرية من ويلات في الحرب لكونية
لأخيرة والسحرتي لنزعت الروحية بصور لنا هذه اللقطة الإنسانية الرفيعة.

هذه روسية حسناء ذاقته ما ذاقته هي وقومها من ويلات على أيدي الألمان ولكنها تسامت فوق الأحفاد وراحت تقدم للأسرى الطعام والشراب ، يقول السحرتي :

في فرجة قد سفتهم روسية حسناء
ذاقت بلاء بنيتها وما أتى النبلاء !
لو أنصفت لأديرت في كأسها اللأواء
فكم من فعال ناءت بها الأرجاء

لكها قد تسامت عن كل حقد وكره
يا طهرها من رحيم ما شأنه أي غدر
لاقت خصيما غرما بكل لطف وبشر
تبسمت إذ رآته يعتز في قيد أسر^(١٥)

ولعل القارئ يتوق لمعرفة سر تسمية الديوان بـ «أزهار الذكرى» وأبادر فأقول : إنها اسم لإحدى القصائد .. فقد وقفت غادة حزينة في ملابس بيضاء تشتري أزهاراً تقدمها تحية لفقيد حبيب وتقاطرت من عينيها الدموع .. فنظم قصيدة سماها «أزهار الذكرى» .. وتضى على النحو التالي :

حظيت بالزهر من جئانه	وجرى الدمع على الوجه الصبيح
وتهادت ترسل النظرة حيرى	تطلب السلوان من رب صفوح
والثياب البيض تخفي سرها	ودموع الحزن بالسرتوح
مال هذا الزهرا ما ينفعني	هل يرد الزهر ميتاً أو يريح
ليس رياه سوى تعزية	لفؤاد مسه شجوجريح
هو أنفاس لأرواح ثوث	وهو بالسلى حقيق أن يفوح
عطره يملأ آفاق الورى	سره المكنون للأرجاء روح
فانشري الأزهار يا صاحبي	وانشري الذكرى على ذاك الضريح ! ^(١٦)

أم ما نظمته السحرتي من الشعر المتحرر ، فهو في بعض صوره شعر مرسل من القافية يبنى وحدته على الشطر لا التفعيلة كقوله :

دعني على عهدي
في القول والجهد
الخير يسلمني

والصدق من شيمي
والحزم يحدوني
والحلم من خلقي
مُرديا درعي
متوجها سمتي
ومقدماً غزلي
للخير، للوطن
فيقول منتقدي:

هذا هو الرجل! (١٧)

وقد استخلص (موريه) من دراسته لحركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث خمسة أنماط من النظم أطلق عليها جميعاً مصطلح «الشعر الحر» فيما بين عامي ١٩٢٦، ١٩٤٦ و يهمنها الآن:

«النمط الثالث: وهو الطريقة التي اتبعها السحرتي والدكتور علي ناصر حيث تختفي القافية وتنقسم الأبيات إلى شطرين كما يوجد شيء من عدم الانتظام في استخدام البحور» (١٨) ويرى «موريه» أن مقطوعات السحرتي الغنائية الخالية من التقفية، أقرب شبهاً بالمقطوعات الإنجليزية غير المقفاة منها بالشعر الحر... فقصيدة «الفراشة» التي وصفها السحرتي بأنها من الشعر الحر إنما هي قصيدة مكونة من أربع مقطوعات لا ينتظم عدد الأبيات في كل منها وتتكون المقطوعة الأولى من بيتين ينقسم كل منهما إلى شطرين، والثانية تتكون من ثلاثة أبيات تنتهي بشطر منفرد، والثالثة من بيتين ينقسم كل منهما إلى شطرين وتنتهي بشطر منفرد وقد اختفت القافية، والتزم البحر المجتث مع شيء من عدم الانتظام في استعماله كما يتضح من المقطوعة الثانية التي يقول فيها:

تطوف بالسورد	تهدي لسه السرا
متفعّلن فعّلن	مستفعّلن فعّلن
ونشرب القبلات	من خده الغضّ
متفعّلن فعّلات	مستفعّلن فعّلن
وترشف الألوان	من قسطرة الأنداء
مستفعّلن فعّلات	مستفعّلن فعّلات

في صحوة الفجر
مستفعّلن فعّلن

وهذه الملاحظة على قصيدة «الفراشة» صحيحة.. ولكننا ننكر على «موريه» قوله عن مقطوعات السحرتي غير المقفاة «انها غير مرضية وان افتقاد الشكل والقافية اللتين تتطلبهما غنائية الموضوع والمعجم كان سبباً في جعل تجربته باهتة ومصنوعة»^(١٩) فالمقطع السالف الذي ستشهد به يشبث أن تجربته طبيعية بادية الاشرار والجمال. ولكي نؤكد رأينا نأتي بمقطعها الأخير:

يا طيبها زهرة عافت حياة السكون
تحولت في جنون تقبل الألسوان
في سكرة الحب

وقد رق لبعض الباحثين أن يكشف عن صفات مشتركة بين السحرتي و«هويمان» لشاعر أمريكي «فكلاهما لم يسع للثروة وآثر الناس على نفسه وعاش بهجا قنوعاً.. وهويمان كالسحرتي لم يتزوج ونسي نفسه، وحرماها ما يعتقده الناس من ملذات الحياة وضروراتها»^(٢٠).

وهذا صحيح إلى حد كبير، إلا أن لي تحفظاً صغيراً فالسحرتي حقاً قد حرم نفسه من كثير من لذات الحياة، أما هويمان فقد كان يحب الجسد الحي لأنه جسد وله أشعار تخدش الحياء فهو يؤمن باللحم — وأي لحم — وسائر ألوان التشهي. ويقول «من خلالي تنطلق أصوات ممنوعة أصوات الجنس والشهوات، أصوات كظيمة وأنا أرفع عنها الحجاب تلك الأصوات البذيئة (لسافلة) بفعل تنضح وتتغير صورتها» بينما نجد السحرتي يشج الانفعالات النازلة في الشعور يهبط بقيمة القصائد الصارخة التي تدغدغ الحس وتشعل الشهوات.

وثمة أوجه شبه أخرى بين الرجلين فكلاهما كان يهيم بالطبيعة ويعشق الحرية والديمقراطية وكلاهما يحب الحيوان فهويمان يقول: أظن أنه يمكنني أن أعود وأعيش مع الحيوان.. إنه هاديء ساكن.. لا ينتفض ولا يشكو حاله، ولا يربض في الظلام متيقظاً يندب ذنوبه وليس فيه من به جنة حب التملك» والسحرتي يأسي للكلاب الضالة في قصيدته «كلاب لطريق» و يعطف عليها حتى ليشاركها في طعامه انطلاقاً من أخوة الحياة:

هذي الكلاب اللواتي	شردن في كل واد
من المذاب تولت	ومن جفاء العباد
يسرن والهيم باد	من يؤسهن المنادى
وليس فينا حنون	يسرد عنها السموادى!
شريدة فاجأتني	في ذلة وعناء
وكنت وحدي قريدا	في عزلة ونجاء

وكان وقت غذائي فشاركتنني غذائي
وكان عطفني عليها تجاوبسا للإخاء

وفي رأي السحرتي أن «هويتان» إنساني واسع الإنسانية والشعر عنده لمبادئ الإنسانية ومن عيون قصائده ملحمة «أغنية نفسي» وهي فياضة بالمعاني وتضارع الآثار الأروبية العظيمة وهي كافية لرفعه إلى مقام الأستاذية، وهو إلى جانب رسالته الإنسانية يدعون إلى الصدق وإلى الأصالة الأدبية أما ديوانه «أوراق العشب» فهو ديوان يرتعد في اليد، وليس كما يقول أحد الكتاب الفرنسيين — كتاباً وإنما رجل من لحم ودم وأعصاب وروح.

وكم كان عجبني أن أرى رأياً مغايراً لهذا الرأي السائد عن «هويتان» تبناه الصديق الدكتور «علي شلش» استناداً على فحوى أطروحة الدكتوراة التي كتبها الدكتور عبد لوهاب لمسيرتي.. و يقول: «إن هويتان لم يكن في يوم من الأيام شاعراً إنسانياً كبيراً أو شاعراً ديمقراطياً وأنه كان في قرارة نفسه وشعره شاعراً معادياً للإنسانية والتاريخ والتقدم». ولست أدري كيف يسوغ في شرعة الانصاف والمنهج العلمي السليم أن يحكم بالإعدام الأدبي عن شخصية كتب في تقديرها مئات الصفحات ببضعة سطور ساحقة دون أن تذكر له حسنة واحدة، وقد قال محمد أمين الريحاني في ريجانياته: «إن هويتان مخترع طريقة الشعر المنشور (الحر) وحامل لوائها وقد انضم تحت لوائه كثير من شعراء أوروبا والعصرين.. وفي الولايات المتحدة اليوم (١٩٢٣) جمعيات وتقنية ينضم إليها فريق كبير من الأدباء المغالين بحاسن شعره المتخفين بأخلاقه الديمقراطية المتشيعين لفلسفته الأمريكية، إذ أن شعره لا تنحصر مزايه بقالبه لغريب الجديد فقط، بل فيه من الفلسفة والتصور ما هو أغرب وأجد» (٢١).

وكيف تنفى عن هويتان صفات الإنسانية والديموقراطية وعظمة الشاعرية وهذا شأنه الرفيع يتأثر به الأدباء في أمريكا وأوروبا وتنشأ باسمه الجمعيات، وبلغ بني جلدته أن اعتبروه نقطة تحول خطير وقالوا: «مع بزوغ نجم «والت هويتان» تغير وجه الشعر الأمريكي للأبد».

* * *

ونأتي إلى منعطف تاريخي آخر في حياة السحرتي إذ هجر الحمامة في بلدته «ميت غمر» أواخر عام ١٩٤٢ م وسكن القاهرة والتحق بالعمل الحكومي ١٩٤٣ م وكيلاً بقسم الدعاية والنشر بوزارة الوقاية.. وأصبح عضواً في «رابطة الأدباء» التي كان يرأسها المرحوم الشاعر إبراهيم ناجي...

وكان لهذا المنعطف أثره العظيم في حياة السحرتي النقدية وفي دنيا النشاط الأدبي والنقدي للبيئة العربية المتطلعة لكل جديد في الحياة والأدب.

وأولى ثمرات حياته الجديدة كتابه الرائد:

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث

لقد سار النقد الأدبي في النصف الأول من القرن العشرين على طريقة عقيمة جامدة، ومذهب اتباعي متحجر إلا فيما ندر، وكان أكثر التقذير وبهتاناً لأنه يستند على المجاملة أو الجهالة، ولم يقتصر الأمر على هذين بل إنه تردى إلى مهاوى القبح والبداء، ولحقه والتحامل والعداء. وكان عيب كثير من النقاد مركباً «قوامه الغرور والتعاليم آناً ولغيره والموجدة آناً آخر، والتهجم والسباب آناً ثالثاً» ومازلنا نذكر هجوم مدرسة لديوان العنيف على شوقي والمنفلوطي، وما ورد على قلم المازني ضد صديقه القديم «عبد الرحمن شكري» من نقادات مؤذية بلغت حد المستيريا، وما ورد على قلم الأستاذ مصطفى الرافعي من هجوم مقذع ضد الدكتور «طله حسين» في كتابه: «تحت راية القرآن» وعلى العفاد في كتابه «على السفود».. لقد كان أديباً ذا الكبار أطفالاً كباراً، وكان نقدهم في كثير من صورته «سحلاً» للأدب في شوارع «اللا أدب»!

وفضلاً عن ذلك فقد سادت الشكلية، أو النقد المدرسي «وهو نقد ينظر في الشعر إلى نحوه وصرفه وعروضه وبيانه وبيده، وفي بعض الأحيان إلى معانيه.. هو النقد الذي سار عليه جن نقاد العرب من قرون ولا يزال محوراً لنقادات كثير من نقاد اليوم»^(٢) ومن ذلك نقد أحمد محرم لاسماعيل صبري وحافظ إبراهيم.. حتى الدكتور طه حسين له حملات شكلية ومن ذلك نقده لناجي ونقده للدكتور محمد حسين هيكل لاستعماله كلمة «مهبوب» وصوابها «مهيب» واتضح له بعد أن الكلمتين صحيحتان: الأولى سماعية والثانية قياسية.

وفي ظل هذا الجو الخانق من هذه الشكلية الجامدة وتلك العدوانية الصارخة والسادية الأدبية والشوفينية الفكرية وغياب المنهجية، وشيوع الفوضى النقدية، استشعر السحرتي الحاجة إلى إنصاف الأدباء وتقدير أعمالهم تقديراً سليماً نزيهاً وإبراز روائعهم وغيون شعائرهم، وأن يضع لبنة من لبنات النقد السديد تعتمد على المناهج الحديثة في أصول نقد ودراسة لمذاهب الأدبية والنقدية، ومطبّقاً دراسته على فن الشعر وحده، ومعتمداً على المذهب الفني أولاً فالمذهب الواقعي ثانياً.

ويقصد بالمذهب الفني المذهب الذي ينظر في العمل الفني إلى روحه وصدقه وأصالته وأسلوبه دون اعتبار يذكر لموضوعه أو لنحوه وصرفه. ففي القصيد يلقي اهتمامه إلى تجربته الشعرية وانفعاله وخياله ومعانيه وموسيقاه وأسلوبه وصياغته. والقيمة الفنية لكل قصيد

تنحصر في توافم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة.

أما التجربة الشعرية فهي الحالة التي تشيع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات أو مشهد أو فكرة أو مرأى من المرآئي يتلأ بها وجدانه، فتحفزه إلى التأمل والتفكير والاستغراق بل اندماج فيها ثم يتهياً بعدها للإعراب عن مشاهدته ورؤيته. وهنا يأتي دور الصياغة، فإذا كانت الصياغة صادقة موفقة مؤلفة مع التجربة فقد بلغ الشاعر غايته وأبدع القصيد الغني. وهذا القصيد يتفاوت في منزلته بتفاوت طاقة الشاعر وأصالته موضوعية كانت أو أسبوعية.

ثم أوضح أفكاره تلك بعرض وتحليل قصائد لرشيد أيوب وصالح جودت وجميل صدقي لزهوي — منبهاً — وهذا هو بيت القصيد إلى أن «تعرف التجربة الشعرية هو الأس الأول للحكم على أعمال الشعراء»^(٢٣) والجدوى العظيمة التي ينبغي أن يخرج بها الشعراء — وبخاصة المكثرين تكمن في تدبر قوله: «وقد نجد شاعراً نظم المئات من القصائد، ولا نجد في واحدة منها تجربة من التجارب فنحكم في الحال بأن قصائده خاوية لا قيامة لها ولا بقاء».

ثم عاد السحرتي مرة أخرى لتفصيل موضوع «التجربة الشعرية» في البحث الثاني وأورد شوهد جديدة موضحة كيف ينبغي أن يكون الثوب الشعري متسقاً مع التجربة مفصلاً على قدها فلا يكون طويلاً فضفاضاً ولا قصيراً معرياً.

إن الشعر الحقيقي ما هو إلا نقل للتجربة نقلاً حياً إلى الأذهان: «والشاعر الشاعر هو الذي يخلق موضوعه أو تجربته في عقولنا، حتى لنرى ما نراه، وليس هو الواصف فقط لمرآتي والمشاهد أو المخبر عنها». وهذا ما يراه «لاسل أبركرومبي» و يوافقه عليه السحرتي وجمهرة النقاد، ويزيد «دونالد آدمز» أن الشاعر الحق هو من ينقل القارىء إلى جوّه.

وفي شعرنا المعاصر تجارب شعرية ممتعة مشبعة في الشعر الوجداني والتفكيري أو التصوري، أو القصصي أو الغنائي، واستشهد السحرتي على هذه التجارب المختلفة خمسة شعراء ممتازين على الترتيب نفسه، فالتجربة الوجدانية تمثلها قصيدة «رسائل محترقة» للدكتور ابراهيم ناجي، والتجربة الفكرية تمثلها «طلاس» إيليا أبو ماضي، وأما التجربة التصويرية ففي قصيدة «في مولد السيدة زينب» للدكتور «أبي شادي»، على حين يمثل التجربة الغنائية سماها قصصية تجاوزا تجربة «عمر أبوريشة» «مصباح وسرير». أما التجربة الغنائية فنجدتها في قصيدة «سلام يا معذبتني» للشاعر المهجري «مسعود سماحة».

وسوف نقرأ — إن شاء الله — هذه التجارب في «البحث الثاني» وتعليقات أستاذنا

الدكية الآخاذة لشعر بالمتعة الروحية والفكرية والفنية جميعا.

وهذه التجارب المشار إليها «تجارب فنية متنوعة موفقة الصياغة، ولكنها تفاوتت في مرتبتها وقيمتها؛ إذا نظرنا إليها من زاوية جديدة، وهذه الزاوية هي تقدير عمومية التجربة ودائيتها، فالتجربة الشعرية الخلقة بالبقاء والتقدير العالي، هي التي تتناول موضوعاً عاماً أو موضوعاً إنسانياً أو كونياً مع جمال الأداء وجودة الصياغة» (٢٤).

وبعد أن أوفى البحث عن التجربة الشعرية في البحث الثاني الذي عنوانه «مقاييس النقد لفني» باعتبار أن تعرف التجربة الشعرية أول مقياس لتعرف درجة الفصيد، انتفن إلى المقياس الثاني وهو الصياغة الشعرية أو النظر إلى تناول التجربة أي إلى أسلوبها أو صياغتها والصياغة بمثابة الجسم، والتجربة بمثابة الروح. وللصياغة عناصر أهمها — كما يقول «هولنجورث» — مواءمة الصياغة لموضوع القصيدة، واستشهد السحرتي بقصيدة «القرية النائمة» للشاعر والباحث المعروف محمد عبد الغني حسن — عضو المجمع اللغوي اليوم — الذي كنا نقرأ قصائده في «الأهرام» منذ عهد بعيد متوجة بلقب «شاعر الأهرام» يقول الشاعر:

مال السكون على البطاح وهيما والكون في أحلامه إلا أنا
والنهر وسمان الخريز كأنه غرقان في الأحلام غاف في المنى

- هكذا يصف قرية «ردنج» الإنجليزية وقد استقبل لمحات الفجر وهو يضيء على شاطئ نهر التيمز وما يلبس بزوغ النهار من أحداث صاخبة، وفيها نلمح أسلوباً مترسلاً وموسيقى حلوة وصياغة موائمة للتجربة وفي فقرتها الأخيرة يقول:

النهر عاد إلى الحياة وجرجرت فيه السفائن من هناك ومن هنا
ومشت بشطيه المموج نشيطة من بعد ما مالت مساء للوني
وسمعت ثرثرة الحياة بمائه ورأيت فيه العالم المتمدينا
ومشى بسمعي الضجيج كأنه صوت النذير على هدوئي أعلننا
وأفاق من رؤياه كل مهوَّم وصحبا على أحلامه إلا أنا!

وهناك عناصر أخرى للصياغة: الخيال — الموسيقى — الوحدة — التوازن والتناسب — تخير الألفاظ تخيراً فنياً — شخصية الشاعر غير المرئية المناسبة بين بعض العناصر...

وهذه العناصر لها أهمية بالغة، والقارئ جدير أن يقرأها بكل دقة وإنعام نظروهي تشعل لصفحات من ٤٦ — ٩١ من طبعة «المقتطف».

أما المذهب الواقعي في النقد، فلا يختلف عن المذهب الفني إلا في شيء واحد هو موضوع القصيدة، فهو لا ينظر كما ينظر المذهب الفني إلى التجربة الشعرية والصياغة والانفعال والفكر والخيال فقط وإنما يدخل في اعتباره الموضوع، فإن كان الموضوع «لا يهتم بالحياة وأحداثها وآلام الناس وأشواقهم وآمالهم فهو فن رديء، فن مخلخل للموهب مخدر للناس، فن لا غاية من ورائه إلا تسلية جماعة ضئيلة مترقة— والفن الجيد هو المعبر عن أشواق الناس وآمالهم ودنياهم». والواقعيون يضعون الأدب الخيالي والفن الذي يتناول الوقائع العابرة في منزلة أقل.. ذلك أن الجمال هو الحياة.. والحياة بوجه عام أكثر غنى وتنوعاً، وأكثر أهمية من أي قطعة من الخيال أو تهوية من تهاويم الأحلام أو مهمة غامضة من المهمات.

لقد تصمح السحرتي بعض إنتاجنا الشعري من عام ١٩٣٨ — ١٩٤٨ م فامتألت نفسه حسرة وثارَت نفوراً عندما وجد جل إنتاجنا مطبوعاً بطابع التدهور والانحلال، لكن أُنْجِج صدره أن الشرق العربي لم يعدم شعراء متقدمين تجاوزت نفوسهم مع واقعات الحياة ودنيا الناس، فحافظ إبراهيم والشابي وأبو شادي وخير الدين الزركلي والجواهري وكامل حقوقي.. وغيرهم كان لهم دورهم في الشعر الوطني والشعر الاجتماعي وشعر التطوير والتغيير. ومن منا لا يذكر قصيدة «إرادة الحياة» للشابي: إذا الشعب يوماً أراد الحياة.. الخ، أو قصيدة كمال التي يقول فيها:

أخي ما نحن بالأحرار، لكن نحن عبيدان
لقد ضاقت بنا الأوطان ما للعبد أوطان
أخي، ما السجن، هل في السجن آلام وحرمان
وهل يجدي مع الأحرار قضبان وسجان
سوانا يرهب القضبان أو تشنيه جدران
إذا كنا شرارات فنحسن اليوم بركان

ثم تحدث المؤلف عن النقد الفقهي أو المدرسي الذي أُلْعِنَا إليه من قبل، الذي يضع الفن الشعري تحت مشرحة اللغوي والنحوي والعروضي، وذكر لمحات تاريخية موجزة عن هذا النقد في أدبنا العربي.

و بعد أن استعرض المذاهب النقدية الثلاثة، لاحظ أنه لا يعرف من نقادنا من كان يقدر نقداً فنياً غير خليل مطران وأبي شادي. أما الدكتور طه حسين وعبد منصور وأحمد الشايب فقد تآرجحوا بين النقد الفني والنقد الفقهي.

فالنقد الأدبي — على حد تعبير السحرتي — «تتجاذبه ثلاثة مذاهب مختلفة، المذهب

لمدرسي ... وله أنصار عتاة، والمذهب الفني، وأنصاره قلال، والمذهب الواقعي وأنصاره نوادر من النسب ... كان ذلك في سنة ١٩٤٨م أما اليوم ونحن في سنة ١٩٨٤ أي بعد ٣٦ سنة .. فقد تراجع النقد المدرسي إلى المؤخرة وأصبح النقد الواقعي في المقدمة، و يليه النقد الفني، وهم يسير حنباً جنب يصحح أحدهما انحرافات الآخر بفضل الميزان الدقيق الذي وضعه السحرتي وأمثاله من كبار النقاد...

والسبيل الأمثل — في رأي ناقدنا — التوحيد بين المذاهب الثلاثة .

وهكذا كان كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » حدثاً مهماً في دنيا الأدب والنقد في العالم العربي كله .. نفذت طبعته الأولى منذ عهد بعيد، وأصبح طلاب البحث يستعيرونه من المكتبات أو من الأصدقاء، وينسخون أو يصورون الأجزاء التي يحتاجونها منه . وقد لا يجد من يحرص على اقتنائه من وسيلة غير نسخه كله أو تصويره كله .. وربما لا يعثر لباحث عليه فيأسى لأنه أغفل أحد المراجع المهمة، ويُعد ذلك (مأخذاً) عليه وتقصيراً منه .

وقد أحسنت تهامة كل الإحسان بإصدارها هذه الطبعة الجديدة من هذا الكتاب خدمة للباحثين والمختصين وأساتذة الأدب والنقد وطلاب الدراسات الأدبية والنقدية في كليات الآداب .

وسنبور بعض مزايا هذا الكتاب القيم في سطور:

« يمثل هذا الكتاب الوحدة الأدبية للقومية العربية لأنه اشتمل على شعراء من أقطار عربية كثيرة ومن المهاجر أيضاً .

« كان فتحاً جديداً في النقد الأدبي الحديث .

« أول كتاب يتحدث عن « التجربة الشعرية » بدقة وعمق ووضوح، وبشهاد الدكتور «محمد مندور» .

« ضم حشداً من الباحث لم يجمعها كتاب واحد في هذا الموضوع من قبل .

« جمع بين التنظير في أدق معانيه، وبين التطبيق السليم في أرقى صوره .

« أول كتاب ضم إلى الحديث عن المذاهب الأدبية المذاهب النقدية .

« أول كتاب رسم الطريق الأمثل للنقد الصحيح بمنهجية عالية .

« ندر أن نجد كتاباً قبله في حقله يضاهيه في الأصالة .

• وحسب السحرتي فخراً أن الأستاذ أحمد أمين بعد أن تحدث في كتابه « النقد الأدبي » عن كتاب « الديوان » للمازني والعقاد الصادر عام ١٩٢١م عبر مسافة زمنية طويلة قدرها (٢٧) عاما حتى سنة ١٩٤٨م وأغفل كل ما صدر فيها من كتب وأبحاث ومقالات نقدية وقال : (وجاء بعدهما الأستاذ مصطفى السحرتي ، فألف كتاباً أسماه « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » فكان حلقة جديدة في النقد المعاصر) (٢٥) .

• وأخيراً إذا جاز أن توصف الأعمال النقدية بالإبداع فكتاب الشعر المعاصر يعتبر ذروة في الإبداع .

السحرتي ورابطة الأدب الحديث :

في أخريات الستينات العربية — الأربعينات الإفريقية ، ارتحلت إلى مصر وعينت مديراً لبعثات العربية السعودية بالقاهرة . وكان من أعز أمانتي أن ألقى صاحب الكتاب لفريد « الشعر المعاصر .. » ولم يتح لي ذلك إلا حينما تأسست « رابطة الأدب الحديث » في ٢٥ مارس ١٩٥٣م وهي امتداد لرابطة الأدباء التي أنشأها الدكتور « إبراهيم ناجي » عام ١٩٤٣م لتخلف « جماعة أبوللو » .. ولما توفي — رحمه الله — عام ١٩٥٣م قرر الأعضاء استمرارها تحت اسم جديد هو « رابطة الأدب الحديث » واختير شقيقه الأستاذ « محمد ناجي » وهو أحد كبار رجال التربية بوزارة المعارف رئيساً للرابطة ، واختير الأستاذ « السحرتي » نائباً للرئيس ، وتولى صديقنا الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي وكالتها ... وكان من الأعضاء : الدكتور مختار الوكيل والشاعر حسن كامل الصيرفي ، والأديب الباحث محمد عبد الغني حسن ، والصحفي الأستاذ وديع فلسطين والدكتور عبد العزيز عتيق والدكتورة نعمات فؤاد والشاعرة « جريدة رضا » والدكتور كمال نشأت والشاعر محمد فوزي العنتيل (٢٦) ، ولقيف من الأدباء والشعراء والنقاد .

انضمت إلى الرابطة ، وكنت سعيداً بقاء هذه الكوكبة من أعلام الأدب والشعر والنقد الذين يفخر بهم الأدب العربي كله ، كما أتبع لي أن أتعرف إلى الشاعر « كامل أمين » والأستاذ الناقد « كامل السوافيري » — الدكتور فيما بعد — والأديب الذكي الرقيق المرحوم الأستاذ « رضوان إبراهيم » وغيرهم .

سعدت بقاء السحرتي ، فإذا ذلك الشامخ علماً وأديباً وثقافة وزكاته في كتابه « الشعر المعاصر » متواضع أشد ما يكون التواضع ، رضي الطبع ، فكه الروح ، خفيف الظل ، نقى السريرة ، صافي الوجدان .

وكان مما حدثنا به المرحوم الأستاذ «محمود عبيد» أن المترددين على رابطة الأدباء من أصدقاء الدكتور إبراهيم ناجي، والمستمعين إلى محاضراتها، يجدون شاباً — في صورة رحل كبير — يجلس صامتاً منصتاً في استغراق منطوياً على نفسه. وما أن تنتهي المحاضرة حتى يقصر إلى لمنصة معقفاً أو ناقداً.. وأي نقد هو؟ إنه نقد للمتمكن الواعي لما قيل، و يلخص المحاضرة كأنما أعدها هو أو كأنه هو المحاضر.

وسترعى الحاضرين قوة منطقته وحجته، فسألني بعضهم: من هذا الشاب؟ وكنت لا أعرفه فمدت على الدكتور ناجي أسأله عنه، فإذا به يفرق في الضحك، ويقول: كيف لا تعرفه؟ إنه عضو من أعضاء جماعة «أبوللو» إنه مصطفى السحرتي! ثم أردف: ومن يدري فعله يتلقف الراية من بعدي؟

وتحققت النبوءة.. فما أن اعتلت صحة الأستاذ «محمد ناجي» حتى تولى السحرتي رئاسة الرابطة، وكان من عادته — في بعض الأحيان — أن يكتب مقالاته أو فصول كتبه على كراريس التلامذة، ويقوم بعض تلامذته بكتابة «مبينة» لها أمثال الشاعر محمد سعيد بابصيل. وما زالت بعض أصوله لديّ بخط واضح جميل تتباعد فيه السطور والكلمات.

وذكر أن البياتي — الشاعر الجهير اليوم — لما لجأ إلى مصر في الخمسينات كرمته لهيئات الأدبية، وكان من حسن حظي أن اقترح عليّ الأستاذ السحرتي أن ألقى كلمة ضمن المتحدثين عن شاعر العراق الشاب آنذاك ففعلت، وبعد مضي سنوات طويلة عثرتُ مصادفة على ورقة صغيرة أعتربها لأنها تتضمن موجزاً لحياة عبد الوهاب البياتي حتى ذلك الحين كتبها خاصة لي بخط يده الدقيق الأنيق لأفيد منها في حديثي عنه!

وفي الخمسينات أيضاً قررت الرابطة إصدار مجلة شهرية باسم «ليالي الأدب» وإصدار كتاب شهري باسم «البعث الجديد» أشرف على إصداره الدكتور «محمد مندور» ولدكتور «محمد عبد المنعم خفاجي» والمرحوم الأستاذ «رضوان إبراهيم» وكتب هذه السطور.. وصدر عن «البعث الجديد» كتب منها:

١ — جولة في العالم الاشتراكي للدكتور محمد مندور.

٢ — إيديولوجية عربية جديدة للأستاذ مصطفى السحرتي.

٣ — «جراح شعب» مجموعة قصصية للأستاذ رضوان إبراهيم.

كما نشر السحرتي جزءاً من بحثه عن «الأصالة الفكرية» في مجلة «ليالي الأدب».

وكانت الرابطة تسمو بالأدب الرفيع — وما زال هذا ديدنها — فوق المذاهب الفكرية

والأدبية والإيديولوجيات المختلفة، فعلى منبرها يتحدث أمثال أحمد عبدالمعطي حجازي ومثل دكتور من المدرسة الحديثة، كما يتحدث كامل أمين ومحمد مصطفى الماحي ومحمود شويري من المدرسة الكلاسيكية الحية. ومن أعضائها المحافظون والمتحررون، ومنهم من هو كلاسيكي أو رومانسي أو واقعي. وتضم الرابطة إلى جمهرة أعضائها المسلمين أعضاء أو مرتادين مسيحيين مثل خليل جرجس خليل وبترس إبراهيم ونظير اسكندر وغيرهم. ويعمل الجميع على النهوض بالرابطة في ود وتآزر دون أية (حساسيات) وأذكر أنني تحدثت عن ديوان الشاعر خليل جرجس الذي كان أيضاً سكرتيراً لجمعية الشبان المسيحيين.

وكما كان كتاب «الشعر المعاصر...» ممثلاً للوحدة الأدبية العربية، كانت «رابطة الأدب الحديث» كذلك نقطة تلاقٍ فكري وأدبي بين الأدباء فعلى منبرها يقف أدباء للعروبة من كل مكان.. وفي بعض الأحيان تلقى كلماتهم وقصائدهم نيابة عنهم في مواسم لرابطة الثقافية... وهم سعداء بالانتماء إليها..

وعلى سبيل المثال نذكر بعض أصدقاء أو أعضاء الرابطة من أدباء العالم العربي: «أبو القاسم كرو»، [تونس]، صالح الشرقاوي [المغرب]، العلامة روكني العزيمي [الأردن]، عبدالله زكريا الأنصاري [الكويت] إبراهيم فلاحي، والرميح، بن، دريس ومحمد سعيد باعشن وأحمد ملائكة [السعودية] ومن العراق أمثال الأعلام: الشاعر هلال ناجي، وعباس خضر الصالحي، و د. يوسف عز الدين. ومن فلسطين الدكتور كامل السوافيري، وهارون هاشم رشيد، وعلي هاشم رشيد، وفدوى طوقان. ومن لبنان الشاعر الصديق «محمد علي الحوماني» سكرتير ندوة الأصفياء، ومن السودان جيلي عبدالرحمن، وتاج السر ومحمي الدين فارس، والشاعر السوداني — المصري، محمد الفيتوري.

كما اختيرت الأميرة المناضلة «دينا عبدالحاميد» عضواً شرفياً في الرابطة، وكذلك رائد بوللو الكبير، الدكتور أحمد زكي أبوشادي الذي هاجر من مصر وأقام في نيويورك ولا ثم في واشنطن.

وحاضر فيها إضافة إلى من سبق ذكرهم — من أعلام الأدباء العرب والمتقنين — سامي الكيال صاحب مجلة «الحديث» الحلبية والدكتور سامي الدهان، وعبدالله بوركلي حلاق صاحب مجلة «الضاد» التي تصدر في حلب...

كما أن الرابطة تحتفي بأدباء العرب وشعرائهم وتكرمهم، وليس ذلك قاصراً على العالم العربي بل امتد إلى أدباء المهاجر. وحينما زار الشاعر القروي القاهرة كرمته الرابطة في دارها كما كرمت الشاعر «فرحات» في زيارته لدار الرابطة.

وكان من عادة الرابطة أن تقيم ندواتها في دارها مساء يوم الثلاثاء من كل أسبوع حيث تلقى المحاضرات وقصائد الشعراء، والدراسات الأدبية في نقد الكتب والقصص والدواوين، وحيث تكرم أدباء العروبة الذين يزورون القاهرة.

وأذكر أننا بعد الفراغ من ندوات الرابطة كنا في بعض الأحيان نكمل السهرة في بعض المقاهي— وليس أمتع من سمر الأدباء، وخوضهم في الجدل والمزلة والملح والطرائف الأدبية، وكان السحرتي يزودنا بلمحاته الذكية وتوجيهاته السديدة ويمتعنا بروحه المرحه.. وكان يقدم السجائر للحاضرين ويصر على دفع حساب المقهى مهما يكن كأنما كان يشعر أن ذلك جزء من أبوته الروحية لأعضاء الرابطة.

وعرفت في شخص السحرتي أديباً طليعة حريصاً على قراءة أحدث الكتب. وكثيراً ما غشى مكتبة الجامعة الأمريكية يستعير منها أو يقرأ فيها أحدث المنشورات في النقد ولأدب والثقافة العامة بل إنه كان يلتقط درراً نفيسة من سرائر زبكية—ورحم الله سور الألبكية الذي كنا نشترى منه نفائس الكتب القديمة بقروش زهيدة—

وكان حريصاً على دفع أعضاء الرابطة إلى قراءة كتب معينة.. كل حسب استعداده وجهته واتجاهه وقد أهداني بعض الكتب الانجليزية ينمي بها ثقافتني النقدية. وبعضها بال من كثرة الاستخدام!

وظل السحرتي على تغذية ثقافته بكل جديد طوال حياته المديدة. ولما كنت بلندن في السبعينات الافرنجية كنت أبحث له بعض كتب النقد الحديثة فكان يسعد بها.

إن حديث الذكريات عن الرابطة يطول ويطول، فأنا اليوم بعد ثلاثين عاماً من قيام الرابطة تمر على شريط ذاكرتي مواكب من الأدباء سعد بهم منبرها، وكوكبة من الشعراء أنارت العقول بوهجها وحركت القلوب بنبضها.. وجوه غالية، ونفوس عمرت بحب الخير ولحق والجمال!

أين محمد مصطفى الماحي، ومحمود الماحي، وأحمد أبو المجد عيسى، ومحمد عبد المنعم ضيف الله وعبد الحميد ربيع، ومحمد الجيار، ونجيب سرور وفاروق منيب، والطبيب الشريف (التونسي) وأمل دنقل وغيرهم ممن لا تحضرني أسماؤهم الآن وعلى رأسهم رائدنا الكبير..؟ أرواح شفاقة ذهبت إلى رحاب بارئها وتركت لمحبيها لوعة الفراق، وعطراً من أدب الفكر ولوجدان ما يزال يضوع!

رحمهم الله وأمد في عمر أعضاء الرابطة وأصدقائها من الأحياء شبانا وشيوخا ليمضوا في تأدية رسالتها بكل ما عرف عنهم من صدق وإخلاص وتجرد وإيمان.

كتبه وآثاره:

- ١ — أدب الطبيعة، نشر جماعة «أبوللو» ١٩٣٧ م مطبعة التعاون بالاسكندرية.
- ٢ — أزهار الذكرى (شعر) يناير ١٩٤٣ م مطبعة التعاون بالاسكندرية.
- ٣ — الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ط. أولى ١٩٤٨ م مطبعة المفتطف والمفطم.
- ٤ — إيدولوجية عربية جديدة. ١٩٥٧ م نشر «البعث الجديد» طبع دار الطباعة الحديثة.
- ٥ — شعر اليوم. ديسمبر ١٩٥٧ م رابطة الأدب الحديث. دار عمفيس للطباعة. القاهرة.
- ٦ — شعراء مجدّدون ١٩٥٩ م رابطة الأدب الحديث. دار الطباعة المحمدية — القاهرة.
- ٧ — الفن الأدبي. الانجلو المصرية ١٩٦٠ م.
- ٨ — النقد الأدبي من خلال تجاربي ١٩٦٢ م معهد الدراسات العربية العالية، ط. لجنة البيان العربي. القاهرة.
- ٩ — «شعراء معاصرون» ١٩٦٢ م بالاشتراك مع الأستاذ «هلال ناجي».
- ١٠ — «دور المثقفين في الاتحاد الاشتراكي العربي» (نشر رابطة الأدب الحديث) دار الطباعة المحمدية بالأزهر ١٩٦٣ م.
- ١١ — «دراسات نقدية» (الهيئة المصرية العامة للكتاب) القاهرة ١٣٩٣ هـ — ١٩٧٣ م.
- ١٢ — «دراسات نقدية في الأدب المعاصر» القاهرة ١٩٧٩ م.
- ١٣ — «الأصالة الأدبية» نشر مكتبة الانجلو المصرية. مطبعة النصر — القاهرة ١٩٨٣ م صدر بعد وفاته.
- ١٤ — «التقدمية العربية والتقدميون».
- ١٥ — معروف الرصافي شاعر العرب الكبير، حياته وشعره بالاشتراك مع الدكتور خفاجي والأستاذ قاسم الخطاط — الهيئة العامة للكتاب.

أما آثاره التي لم تطبع في كتب بعد، فمنها:

- ١ — كتابه عن أحمد محرم، اعتزمت طبعة إحدى الهيئات الدينية، ولكن بعد أن طال عليه الأمد سُحب منها، ونشره فصولاً في مجلة الثقافة.

٢ — أثر باريس .

٣ — إلهامات باريس الديوقراطية .

وهاتان مجموعتان من المقالات يرى د. خفاجي أن يضم كلا منهما كتاب مفرد .

٤ — « شخصيات أدبية عالية » — أرى أن يضم هذا الكتاب ما كتبه في « السياسة الأسبوعية » وغيرها عن « شكسير » و « جيته » و « لامرتين » و « روسو » و « تولستوي » و « هويتمان » و « طاغور » و « سعدي شيرازي » و « النفلوصي » وغيرهم .

٥ — « عظماء ومفكرون » — أرى أن يجمع هذا العنوان كل ما كتبه عن المفكرين والعظماء أمثال « سقراط » و « ابن خلدون » ، و « غاندي » و « سعد زغلول » و « أمين الرافعي » وغيرهم .

٦ — « نقداً ونظرات في الأدب والحياة » أشرف على جمعه وتهيئته للنشر الأستاذ أحمد مصطفى حافظ ، كما أن هناك كتباً أخرى ، فقد جمع الأستاذ أحمد نفسه بطب من لسحرتي مقالاته النقدية التي نشرت بالثقافة وقافلة الزيت والمجلة وليالي لأدب وغيرها وقام بتبويبها في كتب مستقلة لم يذكر لنا عددها ولا أسماءها . وهي قابعة في أضابيرها لدى أسرة السحرتي اليوم . وعلى أصدقاء ناقدنا الكبير أن يهتموا بهذا التراث ويفحصوه جيداً لمنع التكرار والتداخل ثم ينشروه . وأنا أشير هنا بالإضافة إلى الأستاذ أحمد مصطفى حافظ إلى الأساتذة والدكاترة خفاجي ومختار الوكيل ونعمات أحمد فؤاد وجلييلة رصا ووديع فلسطين وغيرهم من الأصفاء . وبعد هذه المرحلة يجمع ما له يسبق جمعه من بحوث ومقالات ، وما عسى أن يكون لديه من كتابات خطية أثرية لديه أو مذكراته التي أشار بعض الباحثين إليها أو أشعار لم تنشر بعد .

النقد والناقد

وبعد هذه الجولة عن حياة السحرتي وثقافته وشعره وبعض كتبه ونشاطه في رابطة لأدب الحديث ، آن لنا أن نتحدث عن رأيه في النقد وماهيته وسمات الناقد الجيد والعموم التي جعلت من ناقدنا شخصية نقدية مرموقة ، وعملية النقد كما يتصورها كشفاً حيناً وخلقاً حياً آخر .

النقد — كما يراه السحرتي — كشف عن ميزات الأعمال الأدبية وعيوبها ، سواء أكانت أعمالاً حلاقة كالشعر والقصة والرواية والمسرحية ، أم أعمالاً عرضية وتوضيحية كالمفرد أو النقد ذاته أو الترجمة للأشخاص ، والإبانة عما في هذه الأعمال من جمال في البناء والتصميم ،

وما يرقد فيها من آراء أو حقائق، وما تجهر أو تضر من أهداف (٢٧) .

وقد اختلف الباحثون في بيان ماهية النقد فقد رأى بعضهم أن النقد تمييز أو حكم، والنقد لديهم هو فن التقديم، ورأى البعض الآخر أن النقد تفسير وتوضيح دون إبداء حكم، وآخرون حصروا النقد في تقدير القيم التي ينطوي عليها العمل الأدبي، فمن هؤلاء من اكتفى بالقيمة الجمالية ومنهم من اعتمد القيمة الفكرية أو الانفعالية أو الخلقية، ومنهم من أهتم بالقيمة الخلقية، ومنهم من جمع بين القيمة الجمالية والفكرية، أو الجمالية والخلقية .

وهكذا من خلال البحث عن ماهية النقد تأسست المناهج النقدية عبر العصور فوجدت مناهج كثيرة منها:

المنهج التفسيري الذي يعتمد تفسير العمل الأدبي ووضحه، تفسيره من داخله أو تسليط أضواء خارجية عليه .. ويقف هذا المنهج عند التفسير ولا يُلقي أحكاماً .

المنهج التحليلي الداخلي الذي يقتصر على تحليل عناصر العمل الأدبي، وما فيه من مجازات وصور ورموز وإيقاعات وما إليها . فالاهتمام في هذا المنهج على وجود العمل الأدبي لا على كيفية وجوده .

المنهج الحكمي و يغلب عليه الاهتمام بما في العمل الأدبي من أفكار وآراء وما ينطوي عليه من أهداف .

مقومات الناقد الجيد في نظره:

وللناقد البصير في رأيه سمات من أهمها:

١ — الموهبة: التي ترفدها الزكاة والفطنة، لأن الاستعداد الفطري أساس جوهرى ففاقد الشيء لا يعطيه . وقد عدّ الذكاء أهم سمة من سمات الناقد . واعتد الكثيرون النقد بأنه « فن شخصي يلعب الذكاء والبصيرة اللماحة دورهما فيه » . والناقد الألمي لا يتزم بنهج معيّن « وقد يحفره ذكاؤه إلى مغامرة نقدية جديدة يصل معها إلى نتائج وأحكام صائبة ربما لا يهتدي إليها السائرون على القواعد والأصول .. » وقد سأل أحدهم « إليوت » عن المنهج النقدي الذي يسير عليه الناقد فأجاب « بأن المنهج الوحيد هو أن تكون ذكياً جداً » .

وقبل « إليوت » بعشرة قرون اهتدى إمام البلاغة العربية والنقد عبد القاهر الجرجاني إلى أن الأساس الضروري لإدراك الجمال ومعرفته أسبابه هو الذوق الحسّاس وإلى جانبه الذكاء اللماح الذي به يمكن إدراك الفروق الدقيقة بين العبارات والمعاني .

٢ — إجادة فن الكتابة: فجمال الأسلوب هو وسيلة الناقد لإقناع القارئ بوجهة نظره وشباعه بنقده. وكثير من النقاد يضيعون نقدهم بالعبارات المعقدة أو الطرق لصعة أو الأساليب الضبابية، «فالحكمة في توخي البساطة والملاحة وجمال الموسيقى والدراماتية».

وبعض الكتاب قد هجموا على النقد قبل أن يتعرفوا الكلمة الواجبة للإعراب عن آرائهم فلا غرو إذا خابوا في تعرف الوهج في الأثر الأدبي. إن الكلمة — اختيارها ومعرفة أسرارها، «هي المفتاح السحري لمعرفة خفايا أعمال الآخرين».

٣ — الثقافة النقدية: ويحتاج الناقد إلى ثقافتين: أ — الثقافة العامة. ب — الثقافة المحددة. أما الثقافة العامة فتتناول معرفة أسرار اللغة كما تتناول العلم والأدب. وهذه الثقافة العامة «تحمل للناقد المعرفة الناضجة التي تشع وتنمو في الخلايا الرمادية من المخ وتركة يفكر ويشترك اشتباكات جديدة لا تفتأ تنبئه إلى توسع وتعمق وإبداع». وليس الغرض منها التراكم الكمي للمعلومات. وإنما امتصاص النافع منها وهضمه لتكوين عادة التفكير السليم. وكل ناقد حر في تثقيف نفسه حسب ميوله الخاصة لكن هناك شواغل في الفكر الإنساني وكتب مجتدة ومحرّكة تفتح للذهن آفاقاً جديدة يجدر بالناقد الحصيف أن يطلع عليها.

وأما الثقافة المحددة، فهي التي تزود الناقد بالزاد الضروري في رحلته النقدية. ولا بد له من الاطلاع على: أ — البلاغة العربية والنقد العربي القديم. ب — لفلسفة وعلاقتها بالنقد. ج — علم الجمال وعلاقته بالنقد، فالفنون الجميلة لها أثرها في النقد. والإلمام بفن الموسيقى والتصوير والرقص ضروري لمعرفة التأثير المتبادل بينها وبين فن الشعر. د — معرفة التاريخ لإلقاء الضوء على ما يفيض من الآثار الأدبية. هـ — معرفة «السيكولوجيا».

وكل عنصر من عناصر الثقافة المحددة عقد له السحرتي بحثاً خاصاً في كتابه «النقد الأدبي من خلال تجاربي» و ينبغي الرجوع إليه لدراستها مفصلة في لفصل الثالث من ص ٤٦ - ١٥٠.

٤ — عشق الناقد للفن الذي ينقده: ومهما تكن الثقافة العامة والثقافة الأدبية و لفنية الخاصة، فإنها لا تكفي لإنجاب الناقد البصير، بل لا بد أن يكون الناقد محباً للفن الذي ينقده ولديه حساسية به تمكنه من الغلغلة فيه والتجاوب معه لإمكان الوصول إلى أسرارهِ.

٥ — المشاركة الوجدانية: والناقد العظيم — في رأيه — هو من يتحلى دائماً بفعالية الشعور والغاية كما يتسم برهافة الشعور والمشاركة الوجدانية للكاتب المنقود؛ لإمكان لتعاطف مع ثمرات قلمه والتجاوب مع سمات عمله الأدبي وخصائصه في رهافة الفنان.

٦ — قوة الخلق: وإلى جانب هذه السمات الفنية هناك سمة خلقية. و يعني بها قوة خلق الناقد، تلك القوة « التي تنطوي على نزاهة الناقد، وابتعاده عن التحامل » بحيث يكون قادراً دائماً على كبح جماح انفعالاته وعواطفه يلتمس الحقيقة وحدها دون هوائية أو انحراف أو نزوع إلى الهدم.

وكم ذا رأينا أولئك الساديين الذين يحاولون هدم الأعمال المقدورة، و ينالون من شهرة أصحابها في لذة ووحشية. وهؤلاء يكشفون عن التواءاتهم النفسية، ولا ينالون إلا مقت القراء الأسوياء! فالناقد الشريف ينصف أعداءه كما ينصف أصدقاءه، ولا يعلي من شأن الأديب الكبير لأنه كبير ولا يحط من شأن الموهوب الصغير لأنه صغير. ديدنه العدل والإنصاف وسمته الجوهرية هي الإخلاص وكما تقول « اليزابث نيتشي »: « إن ثالث النقد هو التسامح والعطف والإخلاص، وأعظمها الإخلاص، فكل شيء يغفر للناقد ما عداه فإن عدم الإخلاص من أكبر الأوزار ».

وإذا ما حقق الناقد في نفسه تلك العناصر واتسم بهذه السمات ومارس التجربة النقدية فله عند ابداع نقده أن ينهج المنهج الذي يراه وفقاً لذكائه وطبيعة العمل المنقود، « وله أن يلوذ بالمنهج التفسيري أو بالمنهج التحليلي، أو بالمنهج التقويمي أو الحكمي وله أن يمزج بين هذه المناهج الكبيرة (٢٨) ».

العوامل المؤثرة في اتجاهه للنقد ونبوغه فيه:

١ — الطبيعة النقدية: لا يدري السحرتي بالضبط لماذا اتجه أو تحول إلى النقد وقد يرجع ذلك — في رأيه — إلى أن طبيعة الناقد مركوزة فيه .. وفي طبيعة الناقد نزوع إلى لشورة النفسية وحب المغايرة، وحب التسامي على البيئة المتأخرة، وظروف خاصة قد تحفز إلى هذا النزوع وكما يقول عن نفسه: « نشأت وعوامل السخط تسرب إلى نفسي من البيئة الصغيرة التي عشت فيها ومن المواضع الاجتماعية العفنة ».

٢ — إيمانه برسالة « أبوللو »: وحينما اتصل بجماعة « أبوللو » وجد أعلام المحافظين والحاقدين تنوشها فحضره ذلك إلى حمل القلم للمساهمة في الدفاع عنها وعن حركتها الأدبية الجديدة، ورد هجمات خصومها، والإشادة بأنصارها. (النقد الأدبي .. ص ١٥٨).

٣ — تأثير «أبو شادي»: ولا مرأى في أن لشخصية الدكتور أحمد زكي أبو شادي وآرائه وكتبه أثراً كبيراً في توجيهه، وفي ذلك يقول: «فكانت آراؤه التقدمية في ذلك الحين مصدر إلهام زاخر لي، كما كانت كتاباته النثرية المركزة من العوامل التي جذبتني إليه. وكتابه «مسرح الأدب» كان بذرة من البذرات التي نفعني في محاولاتي النقدية». (النقد الأدبي.. ص ٤٨).

ولا غرو— إذن— أن ينافح عن «أبوللو» ورائدها الكبير، فحين أخرج الزحلاوي كتابه «أدباء معاصرون» الذي حل فيه على أدباء جماعة «أبوللو» كتب في أغسطس سنة ١٩٣٦ بمجلة «الأسبوع»، مقالا نقديا في الرد عليه تضمن شيئا من العنف.. ومن قبل أي في ٢٦ من مايو ١٩٣٤ كتب مقالا بالسياسة الأسبوعية عن «أبو شادي الشاعر» تضمن دفاعاً عن أسلوبه ومذهبه الشعري (راجع شريحة من هذه المقالة في «النقد الأدبي ص ١٥٨».

وكان السحرتي ينظر إلى الشعر الحر نظرة ساخرة كما كان يفعل معظم المعجبين بالشعر المقيد، ولكنه بعد مناقشته لأبي شادي عن مبادئ الشعر الحر ومزاياه، قنع بأن الشعر الحر فن حقيقي ونشر بيانه عن الشعر الحر في نهاية عام ١٩٣٦ في مجلة «أدبي» ولم يكتف بهذا بل نظم قصيدتين تأكيداً لإيمانه بهذا الشعر^(٢).

٤ — الثقافة العامة والخاصة: ويعتبر السحرتي من كبار المثقفين ثقافة عامة، ومن أوسع لنقاد اطلاعا على الثقافة الأدبية والنقدية في اللغات العربية والفرنسية والانجليزية وما ترجم إلى هذه اللغات من اللغات الأخرى وقد قرأ «سعدي شيرازي» بالفرنسية، وقد أشرنا إلى ذلك أثناء حديثنا عن «حياته وثقافته» وعن «مقومات الناقد الجيد في نظره» كما تجد تفصيل ذلك في الفصل الذي عقده عن الرصيد الثقافي للنقد عاماً وخصوصاً في كتابه «النقد الأدبي من خلال تجاربي ٤٦-١٥٠» ونظرة في كتابيه «أدب لطبيعة» و«الشعر المعاصر» تنبشك عما رجع إليه من مراجع مهمة قد لا تتاح لغيره.

«وكان السحرتي بفضل إجادته للغات وخصوصاً الفرنسية، قادراً على أن يقيم المقارنات النقدية وهو يتأمل النصوص الجديدة؛ ولهذا قُدِّرَ لنقده أن يكون تاريخاً نقدياً لحركة الإبداع الأدبي عبر أربعين عاماً»^(٣).

٥ — أثر شاعريته: ولأن السحرتي نفسه شاعر يعرف مضايق الشعر ومخارجه وما يسموبه من درجة الانفعال وحيوية الصورة وملاءمة الموسيقى لموضوع القصيد و.. الخ، فقد كان لممارسة نظم القريض أثر في علو نقده يقول: «علمتني ممارستي للشعر معنى التجربة الشعرية كما علمتني كيف يتوهج الشعر بالعبارة المضيئة والصورة الحية

والحركة المسائرة للانفعال والفكرة (٣١) .

٦- **دراسته القانونية:** وما لاشك فيه أن دراسته للقانون نظمت تفكيره تنظيمًا خاصًا وجعلته مهما يخلق في سماء الخيال يعد عاجلاً أو آجلاً إلى أرض الحقيقة والواقع .. كم عمته المنطق الهادىء في عمقه ، العميق في هدوئه . ويشير صديقه الشاعر المعروف « صالح جودت » إلى روح ثقافته القانونية وأثرها فيه فيقول : « كان السحرتي يرد على خصوم « أبوللو » في أناة وهدوء ووقار ومنطق عميق قوي كأنه منطق القانونيين الكبار ، وكنا نعجب لهذا الشاب الموفور الملكات الحاد الذكاء القوي الحجة الذي يكتب في عمق وقوة وحرارة ومنطق » .

وأفاد من رجال القانون « الحذرتي الأحكام والدقة في انتقاء الكلام والحرص على الكرامات من أن يساء إليها ، وسعة الصدر والحلم فهو لا يسد أذنيه أمام أديب أيا كان منهجه » (٣٢) .

والسحرتي بفطرته ميال إلى العدالة والإنصاف ورسمخ هذا الميل لديه دراسته للحقوق . وإذا كان الناس في نظر القانون سواء ، فإن الأدباء في نقد السحرتي سواء . ينافع عن الأديب الصغير إذا ما غمط حقه ، ولا يتهيب الأديب الكبير إذا ما جاوز لحد أو خالف الأصول المرعية منشئاً كان أم ناقداً . ويمثل هذا موقفه من العقاد وطه حسين وغيرهما . بل إنه لينصف الأديب في كلتا الحالتين جانباً ومجنباً عليه ، فحينما هاجم العقاد شوقي ، رد عليه هجومه مدافعاً عن شوقي ، وعندما هوجم العقاد — هاجمه رمزي مفتاح واتهمه بالسرقة من شكري انبرى السحرتي ينافع عن العقاد ويفند هجمات مفتاح ويدحضها . وهذه سمة الناقد النزبه والقاضي العادل الذي لا يهمه إلا الحق والعدل ولا شيء غيرهما . وأكثر من ذلك أنه يدعو إلى الارتفاع فوق نوع العلاقات . فلا صداقة ولا عداوة في النقد وإنما الحكم الصحيح يشمل الصديق والعدو ، فهو يرى بعد أن تتبلج الأفكار عن الأثر المنقود « أن يقف الناقد موقف الإنسان الحازم ذي القلب الكبير الذي يعامل صديقه وعدوه معاملة عادلة منصفة فيجهر بحسناته وغيوبه أو يهمس بهذه الأخيرة فيذكرها في أدب ورفق ولين » (٣٣) .

وإذا كان الرجوع إلى الحق فضيلة — كما يقولون — فإن هذه الصفة إحدى مزاياه الحديرة بالتقدير .. في يوم من الأيام قرأ بعض قصائد الشاعر « خالد الجرنوسي » فلم ترق له وحكم عليه حكماً جائراً ، ولكنه حينما تناول جميع نتاجه فيما بعد عثر له على قصائد بارعة فلام نفسه على حكمه الخاطف ، وأتى بطائفة من قصائده البارعة وفصل مضاميته في شعره وأشاد بالمبادئ التي يدين بها (٣٤) وهكذا يكون الضمير لأدبي الحي .

٧ — أمانته العلمية: والأمانة العلمية بأدق معانيها سمة من سماته المقدورة، فهو يرجع الأفكار والنصوص لأصحابها ومصادرها.. وفي بعض الأحيان حين يفيض في شرح فكرة ما، وحتى لا يتوهم متوهم أنها من بنات أفكاره الخاصة يستدرك ويقول ما معناه: «وقد سبقنا فلان إلى ذلك». إنها الأمانة مقترنة بالأصالة وبروز شخصيته فيما يكتب. وعلى حد تعبير الدكتور «نعمات فؤاد»: فإن ذاكرة ما لا يستطيع أن يذكر أن في تاريخه الأدبي اقتباساً أو انتحالاً أو سطواً أو تحويراً لا يخفى على ذوي الفطنة وأصحاب الدرس.. ولم يعيش السحرتي يوماً على كتاب أحد ولم يفتت جهد إنسان مقالات وكتباً غفلاً من التاريخ المحدد للتعمية أو التغطية أو التضليل، ولكن السحرتي كان ولا يزال وسيظل رجلاً نبيلًا» (٣٠).

٨ — الروح الإنسانية: وتتجلى في تناوله آثار المنقودين بصدق وحب وعطف ومشاركة وجدانية للكاتب المنقود لإمكان التعاطف مع ثمرات قلمه والتجاوب مع خصائصه وسمات عمله الأدبي.. وليس معنى العطف الشفقة، بل معناه تقمص أعمالهم والتوحد مع مشاعرهم، معناه أن نضع قلوبنا وأذهاننا مع ما نقرأ قراءة احترام وألفة لا قراءة تهوين وتحامل، وبهذا نصل إلى قلوب وعقول الآخرين المنقودين، وإلى آراء شخصية وأصيلة عن مبدعاتهم.

وعلى هذا فالسحرتي من أكثر النقاد احتراماً لمشاعر الأدباء حريصاً على ألا يصابوا بالإحباط — وبخاصة البراعم الواعدة — نتيجة للنقد العنيف الذي قد يقتل الموهبة.. ومن الأحداث التي لا ينساها أبداً وأثرت في نفسه ما كتبه في مذكراته التي لم تنشر بعد «أنه وهو في باريس في نوفمبر عام ١٩٢٦م تأثر جداً واهتز وجدانه عندما قرأ أن الشاعر الفرنسي (ديبورت) دعا الكاتب الشهير «ماليرب» إلى الغداء، وقبل الغداء قال «ديبورت» لضيفه: «سأذهب لأحضر لك الطبعة الجديدة لأشعاري» فرد عليه «ماليرب» في جد قائلاً: «ليست أشعارك ضرورية، فأني أفضل الحساء عليها». هذا الرد القاسي، وهذا الموقف غير الإنساني أثرا في نفسية السحرتي الناقد الإنسان.

٩ — إيمانه بأن النقد رسالة: وهذا الإيمان يقتضي صبراً طويلاً وجهداً كبيراً ومعاناة من لئاق لا تقل عن معاناة المبدع الفنان مما سنراه واضحاً — إن شاء الله — في تصويره وتصويره لعملية النقد بين الكشف والخلق.

النقد كشف: ولقد درج السحرتي على قراءة العمل الأدبي مرة بقصد المتعة، ونشق نكهته أو مذاقه. وهذه النكهة هي المفتاح الأول للكشف، ومرة أو مرات قراءة غوص وكشف ومعايشة، قراءة تقمص في النص لتعرف تجربة الشاعر في شعره وآراء الروائي في

روايته، وهدف الكاتب من مسرحيته، وتعرف رؤيته أو إدراكه للحياة، ووجهة نظره أو اتجاهه الفلسفي فضلاً عن تعرف بنائه الفني وإبداعه وصدقه.

و يترك الأثر المنقود فترة يسميها فترة الحضانة يفرّخ العقل الباطن فيها: آراء وأفكاراً عجيبة، آراء يتعجب الناقد من انبثاقها في ذهنه ولا يدري كيف ومن أين جاءت، وكأنما في جوانحه مغناطيس روحي جذبها.

ولنستمع للمسحرتي وهو يصوّر هذه التجربة مطبقة تطبيقاً عملياً على بعض ما قرأه من آثار. إذ يقول: «ولقد حاولت فيما قرأت من شعر وقصص وروايات أن أفعل ذلك. وذكّراني قرأت ديوان «ساق على الدانوب» للشاعر «هلال ناجي» فوجدت في قراءته الأولى متعة، ولكنني لم أبلغ من الديوان ميزات إلا بعد أن هجرته هجراً جميلاً، وعاودت قراءته فوافقتني فكرة جديدة عنه، هي: أن أهم ميزة لأجود قصائد الديوان هي «التأثرية» وما كادت الفكرة تدف بذهني، حتى رأيته أتناول الديوان وأكتب عنه في سهولة وسبولة» (٢٠).

ثم حلل قصيدتين للشاعر وهما: «ليلة في قطار» و«جمل» (راجع النقد الأدبي ١٦— ١٨) وأردف يقول: «في هاتين القصيدتين، وأخوات لهما نجد الشاعر قد صوّر في تأثر عميق بضربات عاجلة من قلمه: المشهد والانفعال والفكرة بأسلوب بسيط، ولكنه أسلوب يشد التفاتنا، وفي وحدة متماسكة تكاد تمدنا بصورة صادقة كاملة لتجربة الشاعر، ولهذا وسمت شعر هذا الديوان بشعر اللحاحات المضيئة. ولم تنبثق إليّ هذه الميزة من الديوان إلا بعد قراءات مستوعبة له».

وعندما قرأ ديوان «باقة نور» للشاعر «عبد بنوي» وقع في حيرة فهو ليس شاعراً من شعراء البساطة، ولا من شعراء الفصاحة ولا من شعراء التعقّد، فمن أي صنف هو؟ وبعد عدة قراءات للديوان لم يصل إلى نتيجة.. فترك الديوان ولندعه يكمل هذه التجربة فيقول: «بعد أن تركت قصائد الديوان فترة طويلة هداني العقل الباطن إلى أن هذا الشاعر يغلب عليه شعر الحلم فهو يختلف عن أغلب شعرائنا في صياغاتهم الكلاسيكية المتعقّلة، ويختلف عن شعراء الرمز في إبهامهم ويختلف عن شعراء التظليل والتلوين والزينة فأني شاعر هو؟ إنه شاعر يجمع بين الحلم والحقيقة، وتوحد صياغته بين البساطة والتلوين ويغوص من العقل الواعي إلى العقل الباطن للإعراب عن تجاربه إعراباً تأثرياً» ثم استشهد بقصيدتين للشاعر هما: «من غاني الفلاحين» و«سليمان الحلبي» مع تعليقات ذكية مضيئة (المرجع السابق ١٨— ٢٠).

ومن احتفى بشعرهم الجديد الشاعرة المبدعة «نازك الملائكة» ففي ديوانها «شظايا ورماد» و«قراءة الموجة» وجدها تخالف في موضوعاتها وتجاربها شعراء العربية فهي لا تتناول

التجارب التأملية الحسية، ولا التجارب التأملية الاجتماعية، ولا التجارب الوصفية الحسية إلا في النادر ولكنها تتناول التجارب التأملية الباطنية وتغوص في أغوار العقل الباطن مما لا عهد للشعر العربي به. فنراها في قصيدتها «ذكريات» تكشف عن غربتها النفسية، ووحدتها وذكرياتها الكامنة تقول:

كان ليل، كانت الأنجم لغزاً لا يحلُّ
كان في روحي شيء صاغه الصمت الممل
كان في حسي تخدير ووعي مضمحل
كان في الليل جمود لا يطاق
كانت الظلمة أسرار تراق
كنت وحدي لم يكن يتبع خطوي غير ظلي
أنا وحدي، أنا والليل الشتائي وظلي

لم أكن أحلم لكن كان في عيني شيء
لم أكن أبسم، لكن كان في روحي ضوء
لم أكن أبكي ولكن كان في نفسي نوء
مربي تذكار شيء لا يُحَدُّ
بعض شيء ما له قبل وبعد
ربما كان خيالا صاغه فكري وليلي
وتلفت ولكن لم أقابل غير ظلي (٣٧)

وفي آخر فقرة تقول:

كان قلبي متعباً يسكنه حزن فظيخ
رقصت فيه وشدته إلى الجرح دموغ
صور في قعره يصيغ مرآة النجيج
كان لكن بدأ مرّت عليه
حملت تحاياها إليه
باركت آلامه السوداء، كانت يد طفل
أي طفل؟ لم يكن في الليل غيري غير ظلي

«فأنتم ترون أن الشاعرة بعد أن أتت بمراثي ظاهرة، الليل والنجم والظل مما تقع عليه لعين، إذ بها تغوص إلى العقل الباطن فتذكر ما يدف به من أوصاب، و يد طفل تمر عليها تبركه. وهذه القصيدة تروي لنا سبحات السريالين في العقل الباطن وما يد الطفل التي

أشارت إليها إلا من توليد هذا العقل ، ولعلها تقصد بها الأمل» (٣٨) .

ثم ذكر قصيدتها «ألغاز» وبعد ذلك قال «ومن أعجب ما قرأت لها في «قرارة الموجة» قصيدتها «عندما قتلت حبي» وفيها تحليل بل تشرح خواطرها تجاه حب لم تحب أن يبقى فوأدته (٣٩) ، قالت :

وأبغضتكم لم يبق سوى مقتني أناجيه
وأسقيته دماء غدي وأغرق حاضري فيه

ويمضي في سرد القصيدة التي تجدها في ص ١٢٩ من الديوان المذكور.. ويأتي تعيقه عليها : «تلاحظون في هذه القصيدة النابغة ، كيف عبّرت الشاعرة عن نفسها في حيوية وطلاقة ودرامية وبسطة انفعالاتها المتنوعة في عمق ، من مقت وكراهية للمحب ، إلى فرحة وجذل بالانتصار ، إلى ندم ، ثم إلى حسرة . ولا أظن أن شاعراً عربياً أمكنه إلى اليوم أن يُعبر عن الحب الموهود ويصوّره هذا التصوير العميق الحي المتحرك كما فعلت هذه العبقريّة التي لم تقف عند تحليل نفسها فقط بل حللت نفسيات الآخرين ، ففي قصيدتها «إلى العالم الجديد» (ص ٣٥ من «قرارة الموجة») تكشف عن أعماق الأغنياء الذين يعيشون في ترف وهي في هذه القصيدة تخرج عن نفسها شيئاً ما وتتقمص نفوس الآخرين ، ومما جاء فيها :

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم لا أشواق تشرق ، لا منى
آفاق أعيننا رماد

تلك البحيرات الرواكذ في الوجوه الصامتة
ولنا الحياة الساكنة
لا نبض فيها لا اتقاد

نحن العراة من الشمور ، ذوو الشفاه الباهتة
الهاربون من الزمان إلى العدم

الجاهلون أسى الندم
نحن الذين نعيش في ترف القصور
ونظّل ينقصنا الشعور

لا ذكريات

نحيا ولا ندري الحياة

نحيا . ولا نشكو ونجهل ما البكاء
ما الموت ، ما الميلاد ، ما معنى السماء

وقد طلب السحرتي من «نازك» في كتابه «شعر اليوم» أن تخرج من صدفه «الاستبطان لداتي» إلى باحة الحياة الرحبية، «ولا تتجاهل المضامين العصرية الجديدة، وما يضح به العصر من اتجاهات» ثم يعقب على ذلك «ولم تخيب الشاعرة تأملينا، ولعل محنة وطنها وأحداث الوطن العربي الكبير وإنسانيتها دفعتها إلى الخوض في تيار الحياة والتغني بآمال العربي وأشواقه ونوازعه إلى التقدم والحرية والسلام» واستشهد بقصيدتها «ثلاث أغنيات»..^(٤٠) وقد تناولت التجربة السياسية الأليمة التي عانتها بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ إذ رأت جماعة ركبت رأسها متأمرة على إخوان لهم مرتكبة من الأفعال الجارحة ما لا تقره إلا شريعة الغاب، وعلق السحرتي: «قد تناولت نازك هذه التجربة تناولاً فنياً ناعماً غير مباشر فأثبتت أن الشعر قادر على تناول المشهد السياسي تناولاً فنياً مدوراً» وبعد أن استشهد بالمشهد الأول من الأغنية الأولى قال: ونلاحظ مما قطفنا من هذه القصيدة الفذة، كيف تفتح شعر هذه الشاعرة على المشهد السياسي، وكيف عبّرت عن تلك الفترة التاريخية الأليمة الحية بشعر جمع إلى الإبداع الإتيقان الفني، وكمنت فيه روح السخر.

وهذا الكشف الذي مارسه في شعر نازك، هو نوع من الإضاءة لقطاع من شعرها وهو كشف موضوعي وهناك كشف شامل لإضاءة أعمال الشاعر أو الكاتب أو الروائي.. وقوامه قراءة جميع أعمال المؤلف لإبانة تطوره الفني، وتمسكه بمبادئه ومثله أو تضاربه وتناقضه ونحرافه. وجل النقد لا يمارسون هذا الكشف — كما يقول السحرتي — «وما أبرئ نفسي لأنهم لا يقرأون من نتاج الأديب أو الشاعر إلا بعض أعماله وبحكمون عليه حكماً يرون أنه الفصل وما هو بالفصل، بل غالباً ما يكون حكماً جائراً أو قاصراً أو أبتر»^(٤١).

هذا عن الكشف فماذا عن:

الخلق: يبدو من استشفافي لآراء السحرتي أن الخلق في النقد عنده نوعان:

أ — في الأعمال الأدبية السوية التي لا تصل إلى درجة الانغلاق. والنقد هنا «عمية تماثل في تكوينها وخلقتها عملية الكاتب الخلاق شاعراً أو قاصداً، أو كاتب مسرحية، حيث تكون هناك فترة احتضان يعمل فيها العقل الغافي عمله. وذهن الناقد قبيل العمية النقدية، وعقله الباطن، يكونان في شد وجذب، وقبول ورفض، حتى تتبلور الآراء في العقل الواعي وتتطلب البروز.

وهذه الآراء تقتضي تنظيماً وتنسيقاً ودقة واتقاناً فنياً كما تستدعي عملية الخلق سواء بسواء. وتقتضي في مراحل متخيلة على النحو الآتي:

١ — المرحلة الأولى، شعور الناقد بالموضوع المنقود شعوراً يدفعه دفعا إلى الكتابة.

- ٢ — المرحلة الثانية، مرحلة ترتيب الأفكار وعرضها وقصّها عرضاً جذاباً أو قصاً مشوقاً.
 - ٣ — المرحلة الثالثة، مرحلة ابداء وجهة نظر الناقد ورأيه الموافق أو المعارض لآراء المنقود.
 - ٤ — المرحلة الرابعة، مرحلة التقدير أو التقويم حسب المنهج الذي يسير عليه الناقد.
- وهذه المراحل الأربع الوهمية يتابعها الناقد، كما يتابعها الكاتب الخلاق في وعي أو غير وعي وهو في أثناء كتابة نقده في حالة بين الوعي وشبه اللاوعي: أي أنه يجمع بين صحوالعقل وتأملات العقل الباطن ليثمر عملاً نقدياً شهيماً له طعمه ونكهته وطرافته.
- «إنها عملية فيها معاناة ومكابدة وفن، عملية فنية تجمع بين العرض والخلق ومبادلة الرأي بين العقل الواعي والغافي وولادة عمل طريف يلذ القارئ بنظامه وترتيبه واتقانه» (٤٢).
- وعملية الخلق النقدي هذه من شأنها أن تحقق للمتلقي اللذة والإشباع والشعور بالوهج الفني وبغير هذه التجربة لا يصبح النقد صرحاً مكتمل البناء.
- وكان السحرتي بهذا التنظير التطبيقي يطلب ممن يمارس النقد أن يكون نقاداً وفناناً وخلاقاً في الوقت نفسه.. وبهذا أتعب من بعده، ولكنه وصل إلى ذروة عالية في الإبداع النقدي.
- ب— أما النوع الثاني من الخلق النقدي، ففي الآثار الأدبية الموغلة في الإيهام والغموض كالقصائد السريالية والأشعار الرمزية المستعصية على الفهم. والناقد لهذه الآثار لا يكون كشافاً ولا خلاقاً بالمعنى السابق في الأعمال السوية، بل خلاقاً لمفاهيم هذه الأعمال الغامضة.. الأمر الذي يتطلب معاناة شديدة للوصول إلى رؤية الشاعر أو الكاتب وفهم رموزه المبهمة، وعلى الناقد أن يستعين بالحدس في خلق تلك المفاهيم.
- وقد كابد السحرتي معاناة شديدة في الوصول إلى الرؤية في طائفة من أعمال الشعراء والكتاب الذين ينزعون إلى الاستبطان الذاتي، وإلى الرمز.
- وقد شرح لنا—بقدر ما استطاع— على حد تعبيره— ما بديوان «قالت لي السمراء» لنزار قباني وبالذات في قصيدته «وشوشة» ما بها من تعبيرات رمزية غامضة، «فالانعتاق الأزرق: الانعتاق تحت القبة الزرقاء، والوشوشة السخية الظلال: الهمسات الحنون، والأرجوحة الغريقة الحبال: ألوان الضياء المتنوعة في الفضاء الفسيح. والمخدة الطافية على دم الزوال: السحاب السابح في الشفق» (٤٣).
- وكذلك فعل في شعر الدكتور «بشر فارس» الذي لا يقتصر على تعبيرات رمزية، بل إن له كلمات تعصى على الفهم، وله معان يتفرد بها. ولا يستطيع الناقد إلا خنقها كما في قصيدة «رحلة خابت» حيث يذكر العلم (بفتح العين واللام)، ويقصد به القلب حيث يقول:

في صدري القلـع هـفـت السـلـم
فانتشرت أضلعي تُجري الحُلـم

وهنا يقف السحرتي وقفة قصيرة ليقول: «إن الرمز أنواع فرمز عام مشترك معروف كمن يرمز إلى السندباد في مطلع حديثه وتحواله، ورمز الحلم وهو أقل عمومية، ويمكن بشيء من التفطن فهمه لمن يحلم بالارتفاع في الجو وهو يغي الطموح، أو من يحلم بلوردة احمرء ليكشف عن نزعة الحب. وتعبير رمزي فيه شيء من الغموض، ويمكن حر غموضه كقول نزار: مخدة طافية على دم الزوال، ويقصد بها السحابة السابحة في لشفق كما ذكر سابقاً^(٤٤)، ورمز مفرد لا يعرف سره إلا قائله كما وجدنا في رمز بشر إذ يذكر العلم. ويقصده به القلب.

و يلحظ السحرتي أن بعض الرموز يصعب توصيل التجربة إلى القارئ أو السامع. وعى هذا يصحي الفنان أو الكاتب ببعض قيمه، وهي خسارة يؤسف عليها. وللسحرتي مغامرة أخرى مع بشر فارس هي مغامرة الخلق التي قام بها في مسرحيته «جبهة لغيب». وهي مسرحية كتبت في نسقها التعبيري على نحو ذكرنا بالشعر المنشور وإن كان قد طفى عليها الإيهام.

وقد ألقى السحرتي عن هذه المسرحية محاضرة في «رابطة الأدب الحديث» سجل بعض ما ورد فيها في كتابه «النقد الأدبي...» وقد وصل بعد التقري والغلظة في المجاهدة إلى فكرة عنها نفضاها من ثنايا المسرحية، ومن عبارات بدرت من بعض شخوصها. ويقول في محاضرته عنها: «قرأت هذه المسرحية مرة ومرة فكدت انفض يدي منها، لأنها مسرحية غريبة تختلف كس لاختلاف في موضوعها، ومجراها وفي تلوين شخوصها، عما قرأت وتختلف في صياغتها عن كل صياغة درامية! إنها تنهج منهاجاً يتطلب من قارئها فكراً وقادراً ذكياً، وروحاً متغلغلاً شفا فادرث كما يقول بشر فارس «عجاج الوله وخفق الوجد، ولطف الحدس».

«وهي مسرحية لا تربطنا بواقع ملموس أو مشكلة حياتية تهفو لتعرفها الأذهان. ولكنها تربصا بحقائق كونية مطلقة وآراء مجنحة هفهاقة، يقف أمامها الذهن في حيرة وتلدد بل في تيه وضلال، وهي إذ تعرب عن هذه الحقائق والآراء لا تعتمد المباشرة والجهارة ولكنها تعتمد الإلغز والإضمار والهمس والرمز الخفي، فنحن في حضورها في عذاب ذهني وروحي دئب لتعرف لقيم التي يدور المؤلف حولها واكتناه ما وراء تعبيراتها. وما في هذه التعبيرات من دقائق وأسرار ورموز، قد تخفى على فطنة مؤلفها ذاته».

«وتحن وإن كنا لا نذهب مذهب المؤلف في اتجاهه ولا ننزع منزعه في تعبيره الخفي، لما طعن عليه من نزوع إلى الإيجابية وميل إلى الإبانة التعبيرية إلا أن هذا لا يمنعنا من أن نحتمي

بكل مذهب، نلمس فيه لمسات الأصالة والجلدة لأن في هذه اللمسات ثروة للفصحي، وكشف عن عبقريتها».

«وقد لفتنا من هذه المسرحية قيماً مطلقة تجريدية، وأصالة تعبيرية دفعتنا إلى الغفلة في اكتناه قصد المؤلف وهدفه وما في معانيه من جلة وما في تعبيره الاستعاري والرمزي من أضواء جديدة تندرف في العرية».

ثم دلف السحرتي إلى الكشف عما تنطوي عليه المسرحية من حقائق مجردة، واستعان بالحدس على خلق مفاهيمها، وأورد في خلال محاضرتة فقرات أصيلة للمؤلف عدها ناقداً فتحاً جديداً لأصالة الكلمة.. ومن ذلك قوله على لسان بطل الرواية، وهو يلوح إلى أن لندس يعيشون في غفلة وسطحية لا يميلون إلى التغلغل في أعماق الأشياء:

— هذا الكون قممه ولججه، مصحف حروفه صبت في سبائك من غيوم تصونه درع من ياقوت ولؤلؤ ذلك سحر الخلق، وأبصاركم بزخرف الدرع تتلهى عن خطر المكنون» (١٥).

وأورد نصين آخرين لا يتسع المجال لذكرهما هنا فلتقرأهما في النقد الأدبي (ص ٣٧، ٣٨).

ثم يختم حديثه عن هذه المسرحية بقوله: «فالناقد لمثل هذه المسرحية الرمزية في أثناء مغامراته الكشفية، يقوم بعملية خلق جديد لمفاهيمها، لما يرقد فيها من آراء وأفكار، وقد يختلف ناقد عن ناقد في التنظير إلى أهدافها بحسب عمق تغلغله في الغوص وتهئية النفس للمغامرة في أغوارها».

والناقد — في رأي السحرتي — قد يحتاج في بعض الأحيان — وكما أكد ذلك في غير موضع — للوصول إلى بواطن الأعمال الأدبية الرمزية وغيرها إلى أن يعيش في غفوة، ويسبح في ثبحها في غفوة معطلا عقله الواعي، لائذا بالحدس، طافياً مع العقل الباطن، ليلقط ما يكمن فيها من درر وليتعرف معاني الكاتب أو الشاعر الملهمة. وما أشبهه عنده بالباحث عن النور في ظلام الليل. وفي الظلام نور كما ثبت ذلك علمياً.

وقد اتبع طريقة تنويم العقل الواعي في سبيل استشفاف قصيدة الشاعر الرائد محمود حسن إسماعيل «نهر النسيان» التي يقول فيها:

اسقياني من خمر النسيان وانسياني فقد نسيت زماني

ومنها:

واذا بي في قفرة ألفت الصمت
ولوى الجن خطوه عن ثراها
لا ظلام ولا ضياء ولكن
لا سكون ولا ضجيج ولكن
جبت فيها حيران أقذف نفسي
واذا أشيب يغمغم كالمجنون
شعوذته السماء فهو خيال
آدمي الرواء أذهله الوهم
ما رأته سريرة الأكوان
فهي حتف لكل إنس وجان
غيب حائر على الكثبان
هممات يلغطن في وجداني
في خضم مغيب الشيطان
بين السهول والقيعان
يتزبا بصورة الإنسان
سم وغشته هيلة الحيوان

وكذلك فعل مع « خليل حاوي » في قصيدته السماء باسم ديوانه « الناي والريح » ، إذ يحاول لشاعر أن ينتزع نفسه من رواسب التراث القديم ، وأن يهجر الحرف الشائع في لكتب لغبرة ، وأن يخلص من البيئة لينبت نباتاً جديداً ، وهو يسجل هذه الثورة رامزاً لها بالريح ، ولكنه في ثورته يجد نفسه مكبلاً بالهموم التي رمز لها بالناي النائح من حوله .

وما يهم السحرتي هنا ليس الحكم على هذه القصيدة لأن الأمزجة تختلف عليها ، وإنما إبراز ما يبقى الناقد من عبء ثقل في سياحته الكشفية ، ومحاولة خلق آراء وخواطر يستقطرها الخدس ثم يورد فقرات من القصيدة ، ونكتفي بإيراد بعض ما ورد في الفقرة الرابعة إذ يقول لشاعر :

طول النهار
مدى النهار
ربي متى أنشق عن أمي ، أبي
كتبي وصومعتي وعن تلك التي
تحيا تموت على انتظار
أطأ القلوب ، وبينها قلبي
وأشرب من مرارات الدروب ، بلا مرارة
ولعل تُخصب مرة أخرى
وتمصف في مدى شفتي العبارة
ربي إلى البدوية السمراء
واحاح العجين البكر
والفجوات ، أودية الهجير
وزوابع الرمل المرير

تعصى وليس يروضها
غير الذي يتقمص الجهل الصبور
و بقلبه طفل يكوّر جنة
غير الذي يفتات من ثمر عجيب
نصف من الجنات يسقط في السلال
يأتي بلا تعب ، حلال
نصف من العرق الصبيب
و ينهي القصيدة بقوله :

الناسك المخدول في رأسي
يشد قواه ، ينهرني ، أفيق
بيني وبين الباب
صحراء من الورق العتيق ، وخلفها
عمر من الورق العتيق

« وفي سياحة الناقد تواجهه صور غريبة مميزة ، مثل قول الشاعر « واحات العجين البكر »
ولعله يقصد بها التربة العذراء التي لم يطرقتها أحد ، ومثل قوله : « نصف من الجنات يسقط في
السلال ، ولعله يقصد بها الثمرات الموجودة المجلوبة دون تعب ولا إجهاد » .

« وحسب الناقد المحايد الحليم تجاه هذه القصيدة أن يكتفي باستقطاب المعنى الكلي لها
وتفهم تجربتها بوجه عام ، وهي تدور حول الثورة على القديم والتفنت من التقاليد البالية
ولثقافة لحرمة ، ومحاولة الأصالة والخلق الجديد في فطرة وعفوية ، كما يجبل الطفل الموهوب
من الطينة المساء خلقاً فنياً جديداً ، إنها دعوة إلى ترك النفس على سجيتها وترك العمل الأدبي
يخترع نفسه كما يقولون » (٤٦) .

ولم يعب السحرتي على الشاعر « خليل حاوي » إلا « مغالاته في الإضممار والإلغاز في
تعبيره مما ينشر الغمام على رؤاه ، فلا تنكشف للمتلقي فكرته ، ولكنه يقع على أشواك تعرقل
طريقه من الصور الفارقة في الإبهام » (٤٧) .

و يعلق السحرتي على رحلة الكشف والخلق كما تصورها بقوله : وما تقدم يتضح بجلاء
أن الناقد في كشفه أو خلقه يبذل جهداً جباراً في هذه الرحلة ، ولا مفر له لكي يصل إلى غايته
من وجود ذخيرة ذهنية ، وشحنة وجدانية ، ورصيد ثقافي متنوع لإيجاد المقاييس وعمل
التحليلات للمادة المنقودة . أما الحكم على أهمية مثل هذه القصائد مع جمالياتها فيتربط بما
توحي إلينا به ، وبما ينبثق منها من فكرة تصل إلى أذهاننا أو تغمض عليها ، وكلما توضححت

الفكرة ونقلت إلى أذهاننا كانت أكثر قيمة من الناحية الفنية إذا بلغت درجة معتبرة من الجمالية» (٤٨).

* * *

ومما لا شك فيه أن ظهور شخصية نقدية كالسحرتي في عالم الأدب والنقد المعاصر، كان ضرورة لها أعظم الجدوى، لأنه يمثل عامل توازن بين المذاهب الأدبية، فهو وإن كان مبين إلى الوقعية الفنية، إلا أنه رومانسي في شعره، ويبحث عن جوهر الشعر أياً كان شكله ولونه ومذهب قائله. وفي ذلك يقول: «إني مع التزامي للاتجاه الواقعي التقدمي، فإني لا أرفض الاتجاهات الأخرى كلاسكية، أو رومانتيكية، أو رمزية، إذا بلغت درجة عالية من الجهر الفني وتجردت من عيوب التقليدية مثل: الخطابية، والجلجلة، والنثرية، والعقلانية المجردة وغيرها من العيوب» (٤٩).

وهذا هو موقفه أيضاً من الاتجاهات النقدية، فلا يطنى الاتجاه الفني على لواقعي ولا لواقعي على الفني، وهو ينقد هذا وذاك ويرزما ينقص كلا منهما، مما نجده في كتاب «الشعر المعاصر» وبعض كتبه الأخرى. وبهذا الاتجاه يبرز لنا السحرتي التكامل في الأدب والنقد.

وهو يدعو للتعايش السلمي بين النقاد مهما تكن انتماءاتهم الثقافية والإيديولوجية الخيرة، العروبة جمعاء! «كم أود من قلبي ألا أجد خصومة بين النقاد حول أنفسهم أو حول مذاهبهم، وأن أجد تعاوناً وتعاطفاً حقيقيين لإنصاف أدبائنا كباراً وشباناً، وأن يلتقي الجميع للعمل على إيجاد البذور الروحية للفرقة الحاضرة، فإنه ليعز علينا ألا يتقدم الأدباء والنقاد لصفوف شاعرين بالمسؤولية الملقاة على عواتقهم المسؤولية في التوجيه الروحي والفكري والعقائدي» أما أصلته النقدية فتتجلى في قوله: «إنه لا يجوز لنا أن نجرى وراء مدرسة ولا مذهب شرقي أو غربي، بل يمكننا أن ننتفع بجميع المذاهب لإبداع نقد مستقل أصيل» (٥٠).

والسحرتي يدين بحرية التفكير والتعبير. وإزاء الحرية التي يمارسها الأدباء ينبغي أن تكون لنقاد أيضاً حرية النقد، فلا يترك الأدباء يقولون ما يشاءون من أفكار ضالة أو منحرفة دون مناقشة. ورداً على من يقصر النقد على توضيح ما في العمل الأدبي من ميزات فنية دون النظر إلى فكرة الأديب واتجاهه الفلسفي والاجتماعي، يقول: «هل يجوز أن تحدد حرية الناقد بهذا القيد دون أن يباح له أن يبدي رأياً في فكرة سخيفة أو رأي فطير، أو خاطرة شاذة أدها في سحر حريري؟ هل يحق أن يترك للأديب الحرية في أن يفكر كما يشاء، ويأتي في نسيجه بآراء تتحدح الدكتاتورية أو الفاشية أو التعصب العنصري مثلاً دون أن يرفع الناقد إصبعه محتجاً ما دم لأديب قد أجاد في بناء مثل هذه الأفكار الضالة؟ هل يصح أن يحظر على لناقد أن

يحمي الجمهور من الآراء المخدرة والآراء السامة؟ قطعاً لا يجوز ذلك في شرعة الحرية، وسنة الثقافة ولا عقيدة الحضارة وهي الأقانيم الثلاثة التي يتجه إليها الناقد بقلبه وعقله وقلمه» .

فلو أبيع للأديب أن يقول ما يشاء، فينبغي أن يباح للناقد أن يعقب على مضمونه قيماً أو تافهاً سليماً أو شاذاً. وإلا كنا جارمين آثمين في حق الأدب، وفي حق البشرية التي يطرح الأديب لها نتاجه» (٥١) .

وانطلاقاً من هذا الموقف نجده ينتقد «أدونيس» لتبنيّه فكرة «الرفض المطلق» في قوله :
مسا فتركت وجهي على زجاج قنديل
خريطتي أرضى بلا خالق
والرفض إنجيلي !

فيأخذ عليه «هذا الموقف الرومانسي الشاطح النافر من الواقع والحياة» لأنه «يقتل من أهمية محتواه في نظره» بل يؤثر في توهج شعره .

ورجاء أن يجد أدونيس نفسه و يعدّل من مواقفه، «فليس كل ما في الحياة غير مقبول وليس الوجود شيئاً غير مطابق كما يزعم» .

«ولشاعر المفكر— في نظر السحرتي — موقف نقدي من الحياة والمجتمع والوجود، على أن يكون لهذا الموقف فعالية في التقدم والبناء وأن تتضح رؤياه للمتلقي لتحقيق لغاية المنشودة» (٥٢) أما إذا استمرّ الشاعر موقف الرفض الكامل فإنه «لن يحقق شيئاً ذا أهمية للمتلقى، وتذهب نعماته الشعرية الأصيلة في الهواء، كما تتبدد رغوات الماء» .

و يهتم ناقدنا الكبير بالحقيقة في الشعر، كما يهتم بصياغته الفنية وفي رأيه «أن الشعر لجيد يتفاوت في الدرجة بقدر الحقائق التي يُعبّر عنها، فهناك حقائق باقية، وحقائق وقتية عابرة، وحقائق سليمة، وحقائق منحرفة، وحقائق تقدمية وحقائق رجعية، وعلى قدر سلامة الحقيقة وقيمتها تحدد درجة جودة الشعر أو امتيازه ونبوغه» (٥٣) .

و يؤكد السحرتي أن الحقائق السياسية العابرة التي كان بعض الاتباعين يحفلون بها لن تكتب لشعر البقاء، وقيم الحقائق تختلف من جيل لجيل، ولكن هناك حقائق إنسانية باقية لا يختلف عليها .

وهناك من شعراء الحداثة من يعلنون الحرب على الأشعار القومية والنضالية باعتبار أنها تحريضية سافرة رهينة بوقتها.. ونحن نرد على هؤلاء بأن هذه القضية ليست على إطلاقها فبعض هذه الأشعار تنحطى الزمان الذي قيلت فيه لتخلد في صفحات التاريخ ومن ذلك قصيدة «الحرية» لإيلوار يرغم ما أعلنه «رينيه شار» الذي كان من شعراء المقاومة

الفرنسية، وقال بعد زوال الاحتلال النازي: «لقد انتهى الزمن الميت للشعر، ويجب أن نعود إلى الزمن الحي للشعر».

وبعض الأشعار النضالية لليبائي ونزار قباني وغيرها ستظل حيّة باقية، ومن خير الأمثلة لشعر النضال الخالد — في رأيي — قصيدة «بيروت» للشاعر محمود درويش فهي تجمع بين لوضوح والغموض الشفاف. ومن ثم كانت حجة على شعراء الغموض الذين يتخذون من شعارات الرؤيا العالمية والتجاوز والتخطي، والارتفاع فوق القضايا الوقتية لانتاج شعر حقيقي — في نظرهم — ولو كان ذلك على حساب أخطر قضية مصيرية في العالم العربي المعاصر.. هذه لقصيدة «بيروت» تجمع بين النضال والحادثة في أجل نسق!

لا أحد يحول بين شعراء الغموض، وبين المغامرات الفنية، وجبل تعبيرات مبتكرة ومجازات جديدة، وانتاج شعر غامض يصل بعضه إلى درجة التعتيم لا يرى المتلقي ولا يراه المشتقي هذا شأنهم، ولا أحد يمنعهم، ولكن أن يصل التجني بالمخربين إلى حد لتميع للقضية القومية الأولى قضية فلسطين، ونشر السلبية والانهازية في صفوف الكتاب ولشعراء والمناضلين بطريق خفي حيناً وسافر حيناً آخر، فالسكوت حينئذ جريمة لا تغتفر. وبعض المخربين ينسف اللغة والشعر والقضية المصيرية بقبلة واحدة.

«يوسف الخال» مثلاً يقول: «اللغة أكبر مشكلة عبيواجهوها العرب. هي أكبر من مشكلة إسرائيل. لأن مشكلة إسرائيل مربوطة بمشكلة اللغة. من دون حل مشكلة اللغة باعتماد اللغة المحكية، ما يبتحرر العقل العربي، وما يبتقدم الإنسان العربي حتى يتغلب على مشكلة إسرائيل» قال ذلك منذ عام ١٩٧٠ وما يزال يردده، بل صار إلى تطبيقه عمياً باستخدام اللهجة المحكية الدارجة اللبنانية في كتابة شعره. وتمثل ذلك في ديوانه «الولادة الثانية» (٥٤).

ما معنى هذا الكلام؟ معناه «كفوا أيها العرب عن كفاح إسرائيل بالسلاح وبالقنم وباللسان وبكل الوسائل، واتجهوا لحل مشكلة اللغة، وليكتب كل منكم بلهجته، ولتتمزقوا إلى عاميات متنافرة لا يفهم بعضها بعضاً، وبالتالي إلى أربعين أو خمسين كياناً هلامياً.. وبعد ذلك تحن القضية الفلسطينية، ويحمل الاستعمار الإسرائيلي عصاه ويرحل!».

يا للعجب! متى توقف العرب عن النضال، وصاروا إلى هذه الحال بعد أجيال، حسب هذا التصور الخاطيء، فستكون إسرائيل قد ابتلعت العالم العربي كله من المحيط إلى الخليج! هذا ما يريده يوسف الخال لأمتنا العربية؟!.

وأكتفي بهذا تعليقاً على هذا الطرح المشبوه، وأترك للقارئ أن يتخيل ما يريد ويقول ما يشاء ويحكم عليه بما تلميه عروبه ووطنيته، وضميره القومي والديني والإنساني!

أما ديوانه «الولادة الثانية» الذي كتبه ترويحاً لهذه الدعوة المشبوهة، فلم يكن ديواناً عامياً فحسب، وإنما هو— في بعض ألوانه— مزيج من العامية والفصحى مما سمّاه اللغة المحكية.. هو ديوان يجمع بين عامية لبنانية مبتذلة خاصة— هي عامية بلدته— وبين لغة فصحي ذات رونق جميل. عدم الإنسجام هو الخصيصة الأولى لهذا الديوان.. «الولادة الثانية» — في بعض صورها— إجهاض لمخلوقات بشعة وجوهها أشبه بفتاة نصف وجهها أبيض ونصفه الآخر أسود، وإذا وجدنا أنفاً عربياً شاعراً، ألفينا بجواره شفة زرقاء وفوقه عينين مشقوقتين بالطول إلى لسان ثعباني وأذنين مصلومتين.

ما أشبهها بالقول المخيفة التي تعرضت لأبي هلال الطهوي الشاعر العربي القديم فقتلها شر قتلة! ورغم أنف المخربين سيظل الكفاح القومي ماضياً في سبيله بكل وسيلة، وستظل الكلمة المناضلة تؤدي دورها حتى في أحلك الظروف، يحفرها الشعراء بأظفارهم— أو يكتبونها بدمائهم— على جدران السجون أو تحرق حصار الزنانات وتطير لتقض مضاجع السجانين، وتلهب حاسة المناضلين، أو كما قال الشاعر محمود درويش:

ساقوها في السجن
في الحمام
في عنف السلاسل
مليون عصفور على أوتار قلبي
يخلق اللحن المقاتل!

وإذا كانت قد سطعت في سماء الأدب العربي كوكبة من كبار النقاد ومؤرخي الأدب بعضهم قد نال الجوائز التقديرية كجائزة الملك فيصل العالمية— فلا مراء في أن السحرتي واحد من أبرزهم وأكثرهم أثراً في الحياة الأدبية والنقدية المعاصرة.

ثمة قضايا وزوايا عدة تناولها السحرتي ولا يتسع لها المجال. وعسى أن أوفق في إلقاء بصيص من الضوء عليها في فرصة أرجو أن تكون قريبة إن شاء الله.

وحسبي الآن— إلى جانب ما أشرت إليه في هذه المقدمة— ما يجده القارئ من كنوز نقدية في كتابه الذي بين أيدينا «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث».

ومجدي أن أنوه ببعض «أسبقيات»هـ» بالإضافة إلى ما ذكرت— فقد كان السحرتي أول من تحدث عن الواقعية ضمن كتاب بعد أن كان الحديث عنها شذرات في الصحف والمجلات، تحدث عنها وتابعها في تطورها.. ووجدنا أن بعض من كتبوا عن الواقعية بعد كتابه «الشعر المعاصر» كانوا ما يزالون يقفون عند واقعية «زولا» و«بلزاك».

ومن أسبقيات السحرتي كما يقول الأستاذ «نعمان عاشور» الذي رشحه توفيق الحكيم خيفة له في الأدب المسرحي: «إنه أسبق المستكشفين لأهمية وقيمة العنصر الدرامي في البناء الفني للرواية والقصة» (٥٥).

ومع أن السحرتي مارس النقد مدة طويلة، وعُرف منهجه المتفرد بالدقة والأصالة والنفاذ، فإنه بتواضعه المعهود يقول «لست أزعم أنني أتيت بما يتشهى الباحث في هذا الميدان ارحيب. ولا أن ما أبديت من آراء في الشعر هو الكلمة الفاصلة فالكلمة الفاصلة في النقد لم يقنها أحد إلى اليوم.. أو بعد اليوم» (٥٦).

ولنكتف بهذا القدر عن الناقد والنقد، لنختم المقدمة بالحديث عن شخصية هذا الرائد النقدي الكبير!

شخصية متكاملة: يخيل إلي أن الصفاء هو مفتاح شخصية السحرتي، الصفاء نور نفسي لا يطبق الظلام أيا كان لونه في الماديات والمعنويات على سواء.. في الحياة.. في الأخلاق.. في المعاملات.. في علاقات الحاكم بالمحكوم، والإنسان بأخيه الإنسان.

فالكره والحقد والتشاؤم والتكبر والكذب والكفر والظلم والعبودية والحرب والاستعمار والجهل والأنانية والدكتاتورية والعنصرية.. الخ كلها شرو وأثام.

والسحرتي حرب عليها لأنها ظلمات، وهو بفطرته ضد الظلام، يناوئها ليحل محلها المبادئ السامية ومعاني الحب والتسامح واللين والتفاؤل والتواضع والصدق والإيمان ولعدل والحرية والسلام والاستقلال والعلم وروح الايثار والديمقراطية والإنسانية.

ولعل القارئ قد استشف شيئا من هذا في حياته ومواقفه وشعره ونقده مما سبق أن عرضناه في هذه المقدمة.

و يقول أحد أصفياه: «صحبت السحرتي زمنا طويلاً، فلم آنس منه إلا وداعة مع علم، وتحرراً مع إيمان، وتحفظاً مع انطلاق، وصراحة مع وفاء. وقد اجتمعت فيه هذه المتناقضات جميعاً لا لعيب في شخصيته، بل لتكامل في نواحيها، فهو إنسان بار بأصدقائه وخصمته ومريديه ينطوي صدره على قلب أنقى من البلور، وتنتلئ جوانحه بعواطف أسمى من الدنيويات جميعاً» (٥٧).

ومن الثنائيات التي قد تبدو متناقضة—وليس كذلك—جمعه بين الجد والمرح، فهو جاد يبذل من لجهده ما تنوء به العصبية لكي تخرج آثاره مكتملة، وهو صارم مع نفسه يحاسبها حساباً عسيراً قبل أن يصدر أحكامه النقدية على الأعمال والأشخاص، ويشعر القارئ لنتجه بالتقدير الكبير وهيبة الصدق وجلال الأصالة، وهو مع ذلك مرح ألوف، أو كما تقول عنه

الشاعرة المبدعة « جلييلة رضا »:

فهو في الجد مهيب وهو في المزح ألوف
وهو قلب صادق الإحساس حر وشریف

وللسحرتي حس فكاهي رفيع، ومن (النكت) التي تروق له نكتة تتصل بحرية الكلام ولتعبير وفحواها أن كلباً يُرى في بعض الأحيان يجتاز حدود بلاده إلى بلد مجاور لا يمكث هناك إلا فترة وجيزة ثم يعود أدراجه، فلما سألت الكلاب: «ماذا تصنع هناك؟ أجاب: «أقوّهو» وأنبح فقط!!».

ومن المعروف أن صديقنا الكبير الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي مشهود له بغزارة التأليف! فكيف بصور السحرتي هذه الحالة بأسلوبه الفكاهي؟ إنه يقول: «الخفاجي ظاهرة عجيبة لا نجد لها نظيراً في أيامنا هذه حباً للتأليف، وكأنما تقمصت جسده روح أحد أجدادنا القدامى من المكثرين كالجاحظ وغيره فهو ينافسهم في كثرة تأليفه. ولو أننا جمعنا كل قرود مصر وأمكن أن نستغل نشاطهم ليكتبوا زمناً — كتابة وحسب لا بحثاً وتأليفاً — لما وصلوا إلى عشر معشار ما يكتب الخفاجي!!».

وقد أشاد السحرتي ببعض الأدباء الذين يستخدمون الفكاهة في بعض أعمالهم الأدبية أو نودرهم كالمنازني وطه حسين وسعيد عبده والعشري وحافظ إبراهيم وناجي وبيرم لتونسي، لكنه لاحظ أن الأدب الفكاهي في أدبنا المعاصر بعامه قليل في كميته واهن في كيفيته، وإلى جانب الإنتاج الجيد الضئيل نجد إنتاجاً فكاهياً قصد به إلى الضحك البليد والتلهية العقيمة وإضاعة الوقت، وأغلب النكت يميل إلى التجريح والتقمة البالغة.

ويعزو انحراف أدبنا الفكاهي إلى أسباب منها قلقله الحياة الاجتماعية وعوامل الخيبة والحرمان وضعف الثقافة ووهن التربية والسلوك العام.

ومن المتعذر الوصول إلى أدب فكاهي نظيف مالم تتوافر الوسائل للقضاء على تلك الأسباب أو التقليل منها.

وقد خلا الأدب الأمريكي والأوروبي في أغلبه من ذلك كله لخلو البيئة من كثير من تلك العوامل. ومن النكت الاجتماعية النظيفة التي يرويها السحرتي النكتة الأمريكية التالية:

نجد الواعظ نحو اللوحة وكتب: «أنا أصلي للجميع، فقام محام وكتب: وأنا أترفع عن الجميع وأضاف طبيب: «وأنا أصف الدواء لهم» وذيل اللوحة أحد المواطنين فكتب «وأنا أدفع للجميع!!».

ومن النكت الأدبية الغربية يروي لنا هذه الأبيات الشعرية التي تتندر بنظرية

« لنسبية » :

كانت هناك شابة تدعى « برايت »

تسير أسرع من الضوء

إذا بدأت في السير اليوم

على طريقة النسبية

عادت في الليلة الماضية!!^(٥٨)

وتدور الأيام وأغادر مصر إلى بريطانيا ، لأحيا حياة جديدة ، وذات يوم إذا بي أتلقى رسالة من السحرتي بتاريخ ١٩٧٣/١/٢٣ بعثها إليّ وأنا في لندن ينبئني فيها بأنه في عام ١٩٧٠ قد أصيب بانزلاق غضروفي قلّل من نشاطه وحركته ، فتألمت لذلك وتمنيت له عاجل الشفاء !

وكان أن كرمته الرابطة بمناسبة بلوغه السبعين في احتفال رائع تبارى فيه أصفياؤه من الشعراء والكتاب والنقاد .. ولكنه بعد هذا التكرم قل غشيانه للأندية الأدبية والثقافية ، وكان يكتفي بارتياح بعض المقاهي القريبة من داره في بعض الأحيان ترويحاً للنفس .

ولكنه كان يكتب في مجلة « الثقافة » المحتجبة — ورئيس تحريرها الناقد المعروف الدكتور عبدالعزيز الدسوقي — ويصدر بعض آثاره مثل كتابيه « دراسات نقدية » ١٩٧٣ و « دراسات في الأدب المعاصر » ١٩٧٩ م

وفي عام ١٩٨٢ كان السحرتي يشعر بالسعادة لأن « رابطة الأدب الحديث » أقامت مهرجاناً كبيراً بمناسبة مرور خمسين عاماً على وفاة « شوقي وحافظ » ووزعت الجوائز ، وبراءات التقدير ، ومن الذين حظوا بتقديرها الأدباء السعوديون عبدالعزيز الرفاعي والدكتور محمد عبده يماني والأستاذ محمد سعيد طيب والدكتور عبدالله الرويشد ومن الكويت عبد الله زكريا الأنصاري والدكتورة فورية الرومي .

وكان السحرتي ضميراً حياً في زمن عزّ فيه الضمير الحي ، وكان مثقفاً أصيلاً في بيئة كثر فيها الأدعياء ، وكان إنساناً رفيع الإنسانية ، حتى إنه في مرضه الأخير لم يكن يهتم إلا جهاز إحدى قريباته « العروس » يفكر فيه أكثر من تفكيره فيما يدبر الدواء والعلاج لجسمه العليل ! بل إن الكلاب الضالة التي نظاردها ونقتلها ونسممها كان يعطف عليها ويأسي لحالها ويشركها معه في طعامه إيماناً منه بحقها في الحياة .

وكان قارئاً كبيراً ولو أتيح له أن يقرأ في المنام لفعل .. وتمنى على الله ألا يموت إلا وفي يده كتاب .

وفي فبراير من عام ١٩٨٣ زاره في داره بالقاهرة تقديراً لمكانته الأستاذان محمد سعيد طيب

عميد نهمة، وفخري عزي مستشارها العام لتوقيع عقد إعادة طبع كتابه «الشعر المعاصر» فألفيا ملامح المرض والإعياء بادية عليه، وكان يسير على قدميه زحفاً.. إلا أن روح الدعابة المعهودة فيه لم تفارقه، فكان — كما روي لي الأخ فخري — يفاكه زواره: «أنت مصري المظهر والسماة! وأنت ولد من باريس.. وأما أنت فعربي عراقي وتستطيع أن تأكل بقرة!» ولما سألت عنه الأستاذ محمد سعيد، أجبني: إن حالته المادية، مضيئة، أقل من المتوسط فقلت: لا عليك! هذا رجل أبي شريف يعيش على تقاعد لا يتجاوز خمسين جنيهاً مصرياً ولا يهيمه المظهر.. ولو أراد لكان غير ما كان! إنما أسأل عن حالته المرضية فقال: «إنها سيئة، وإن جسمه واهن جداً..» فشعرت بالأسى والألم، وعلمت أن النهاية المحتومة دانية.. ووضعت يدي على قلبي حذراً!

ولكن السحرتي كلما ازداد جسمه وهناً، ازدادت روحه تألقاً ووهجاً.. ومن عجيب المصادفات أن آية «النور» قد وردت في أول كتاب طبعه، وفي آخر كتاب صدر له. وبين صدور الكتابين ٤٧ عاماً، ففي باكورة إنتاجه كتاب «أدب الطبيعة» بعد أن تحدث باقتضاب عن شعر الطبيعة في الأدب الجاهلي قال «فاذا تركنا هذا العصر إلى عصر الإسلام، وجدنا القرآن مضيئاً بآيات نيرة تدعو إلى النظر والتأمل في مجال الطبيعة وإلى التفكير في مكنوت الله، وغايتها تقوية الإيمان بالآلوهية. ومن ذا الذي يقرأ هذه الدرة من «سورة النور» فلا يهتز طرباً لجمالها الأدبي» وبعد أن أورد نص الآية كاملاً «الله نور السموات والأرض..» أردف قائلاً «وهناك عشرات من آيات القرآن دعت إلى اجتلاء مشاهد الطبيعة، واعتبرت ذلك ضرباً من الإيمان» (٢٦) أما في آخر كتبه المطبوعة — وهو «الأصالة الأدبية» فقد توج هذا الكتاب بتلك الآية العظيمة في صفحة مستقلة:

بسم الله الرحمن الرحيم

[الله نور السموات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، لزجاجة كأنها كوكب دري، يوقد من شجرة مباركة، زيتونة، لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور.. يهدي الله لنوره من يشاء].

حتى إذا كان الفصل الأول يتحدث عن «ماهية الأصالة الأدبية، وكان أول مثل ضربه لتلك الأصالة هو آية النور إذ يقول: يصور الله نوره.. تصويراً رائعاً مركباً بأنه كالكوكة التي فيها مصباح، والمصباح في زجاجة باهرة الإضاءة كأنها كوكب دري، و يوقد هذا المصباح من شجرة زيتون، فهي جامعة لنور المصباح الوردي، ونور الزجاجة المتوهج، ونور لزيت لمحصور، وهذه الأنوار متجمعة في الكوة، وهي صورة مركبة بالغة الأصالة والبهاء».

«وقد وعى الكتاب الكريم آيات كثاراً عن النور، جديرة بالتفات الأدباء» (٦١).
وإذا احتفى بعض الكتاب الفرنسيين بأدب النور، فإن آية «النور» تعتبر تاح البلاغة
ودروة الإبداع، في هذا اللون من الأدب الرفيع!

وسم يمش شهر على زيارة «تهامة» للسحرتي حتى اشتدت به العلة، ولزم الفراش، وبعد
شهرين آخرين، وصل إلينا نعيه، وقلت لنفسي: «إن الذي تحذرين قد وقعا»، صعدت
روحه لصافية إلى السماء يحفها نور الله مساء يوم الخميس التاسع عشر من مايو ١٩٨٣، وفي
اليوم التالي يوم الجمعة وفي الساعة الثانية عشر ظهراً خرج مشيعوه بجثمانه من منزله ٢٦ شارع
الماوردي بالمنيرة بالقاهرة والتف حول الجثمان أصدقاؤه وأهله، وكان على رأسهم الدكتور
«محمد عبد المنعم خفاجي» رئيس رابطة الأدب الحديث والدكتور عبدالعزيز شرف أمين عام
لرابطة، والدكتور مختار الوكيل رئيس «أبوللو الجديدة» والأستاذ الشاعر «ابراهيم صبري»
رئيس نادي القصيد يحملون المصاب في السحرتي، يعلو وجوههم الحزن وتشتعل في قلوبهم
اللوعة.. والتف حول الجثمان أهالي حي المنيرة، ودخلوا به مسجداً قريباً من منزله حيث أذو
صلاة الجمعة، وصلوا عليه صلاة الجنازة في جمع غفير.. ثم ساروا به إلى المقبرة حيث دفن في
مقبرة «زينهم» بحي السيدة زينب—رحمه الله رحمة واسعة! (٦١).

فإذا حزنت لفقدانه، كما حزن أصفياؤه ومريدوه وعارفو فضله، فإن حزننا أكبر وأعظم
لأننا بموته، لم نفقد الصديق الوفي والرائد الموجه والناقد الكبير فحسب، وإنما فقدنا أيضاً خلافاً
سامية نادرة في هذا الزمان.

ولو أن «يوجين» الذي كان يحمل مصباحه في رائعة النهار بحثاً عن إنسان قد صادف
رجلاً كالسحرتي، لهتف وصاح: «أجل، وجدته، وجدته!». وبعد،

فحين أغمض السحرتي عينيه آخر مرة مودعاً هذه الحياة مستقبلاً نور الإله، كان قد فتح
أعيننا على أنبل القيم في الثقافة والحياة، وأبرز لنا أجمل آيات المبدعين ورسم خير الطرق
لنناقدين، وهدانا إلى «إكسیر الخلود» في الأدب والشعر والتقد.

وسيطل معياره النقدي الأصيل نبراساً يضيء للأجيال القادمة السبيل الأفضل لأدب
أرقى ونقد أمثل!

وسلام على السحرتي في الخالدين.

عبد الله عبد الجبار
الأرباء ٩- رمضان ١٤٠٤هـ

هوامش المقدمة

- (١) ص ٨ كتاب «مصطفى السحرني .. ناقدًا وأديبًا» تقديم د. محمد عبد المنعم خفاجي وتجد ترجمة وافية للسحرني في كتاب د. خفاجي «دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه».
- (٢) «النقد الأدبي من خلال تجاربي» ص ٤٨
- (٣) «النقد الأدبي من خلال تجاربي» ص ٤٦-٤٧
- (٤) «أدب الطبيعة» ص ٥٥ و ص ١٠٧ .
- (٥) «أدب الطبيعة» ص ١٨ .
- (٦) راجع تصدير أبي شادي لديوان «أزهار الذكرى»
- (٧) «أزهار الذكرى» ص ٢٨-٢٩ .
- (٨) تصدير «أزهار الذكرى» ص (ل) .
- (٩) تصدير «أزهار الذكرى» ص (س)
- (١٠) التصدير السابق ص (ك-م-ن)
- (١١) «النقد الأدبي من خلال تجاربي» ص ١٥٩-١٦٠
- (١٢) «أزهار الذكرى» التصدير ص (د، هـ)
- (١٣) «أزهار الذكرى» ص ٢٠
- (١٤) «أزهار الذكرى» ص ٨
- (١٥) «أزهار الذكرى» ص ١٨
- (١٦) «أزهار الذكرى» ص ٧٦
- (١٧) «أزهار الذكرى» ص ١٢٦
- (١٨) «حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث» ص ١٣٠
- (١٩) المرجع السابق ١٣٧ .
- (٢٠) مجلة الهلال سبتمبر ١٩٨٣ مقالة الأستاذ أحمد مصطفى حافظ .
- (٢١) الرياضيات (١٨٢:٢) عن «هذا الشعر الحديث» للعلامة الدكتور عمر فروخ ص ١٠٥ .
- (٢٢) «الشعر المعاصر» ط ١، أولى ص ١٩٤، ٥، ٣ .
- (٢٣) «الشعر المعاصر» ص ١٠، ٧ .
- (٢٤) «الشعر المعاصر» ص ٣٥ .
- (٢٥) «النقد الأدبي» للأستاذ الدكتور أحمد أمين ص ٤٥٥-٤٥٦ .
- (٢٦) مصطفى السحرني .. ناقدًا وأديبًا ص ١٧٧-١٧٨ .
- (٢٧) «النقد الأدبي من خلال تجاربي» ص ٥
- (٢٨) «النقد الأدبي من خلال تجاربي» ص ١٥١-١٥٤-١٦١
- (٢٩) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ل. س. موريه ص ١١٦ .
- (٣٠) مقال الأستاذ/ محمد إبراهيم أنيسة ص ١٥ من جريدة الجزيرة ١٤ نوفمبر ١٩٨٣ م
- (٣١) «النقد الأدبي الحديث من خلال تجاربي» ص ١٥٩
- (٣٢) مصطفى .. السحرني ناقدًا وأديبًا ص ٢٧ .
- (٣٣) النقد الأدبي .. ص ١٤ .

- (٣٤) راجع تفصيل ذلك في كتاب « شعراء معاصرون » للسحرتي وهلال وناجي من ص ٤٦-٣٦ .
- (٣٥) مصطفى السحرتي ناقد وأديباً ص ٤٩ .
- (٣٦) النقد الأدبي من خلال تجاربي ص ١٣-١٥ .
- (٣٧) « شظايا ورماد » ص ١٤٨ بغداد ١٩٤٩ م ، والنقد الأدبي ص ٢١ .
- (٣٨) النقد الأدبي ص ٢٢ .
- (٣٩) النقد الأدبي ص ٢٤ .
- (٤٠) عبة الآداب ص ١ ، ٢ مارس ١٩٦٠ .
- (٤١) « النقد الأدبي » ٢٦-٢٨ .
- (٤٢) « النقد الأدبي من خلال تجاربي ص ١٦٧ ، ١٦٨ .
- (٤٣) « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » طبعة المقتطف ص ١٣٢ .
- (٤٤) « النقد الأدبي من خلال تجاربي » ص ٣٥ .
- (٤٥) « جبهة الغيب » لبشر فارس ص ٥٢ ، « النقد الأدبي » ص ٣٥-٣٧ .
- (٤٦) « النقد الأدبي من خلال تجاربي » ص ٣٩-٤٣ .
- (٤٧) « دراسات نقدية » للسحرتي ص ٤٨ .
- (٤٨) « النقد الأدبي » للسحرتي ص ٤٥ .
- (٤٩) « الأصالة الأدبية » ص ١١٣ .
- (٥٠) « الأصالة الأدبية » ص ١٢٢-١٢٣ .
- (٥١) « الأصالة الأدبية » ص ١١٩ ، ١٢٠ .
- (٥٢) « دراسات نقدية » للسحرتي ص ٥١-٥٢ .
- (٥٣) « شعر اليوم » للسحرتي ص ١٦ .
- (٥٤) مجلة فنون المراقبة عدد (١٢٧) مقال « طراد الكيسي » ص ٥٠ وما بعدها .
- (٥٥) مصطفى السحرتي .. ناقد وأديباً ص ١٣١ .
- (٥٦) « النقد الأدبي من خلال تجاربي » ص ٤٥ .
- (٥٧) « دراسات في النقد المعاصر » مصطفى السحرتي .. ناقد وأديباً مقال الأستاذ وديع فلسطين ص ٢١ .
- (٥٨) « الأصالة الأدبية » للسحرتي ص ١٢٤-١٢٦ .
- (٥٩) « أدب الطبيعة » ص ٢٤ .
- (٦٠) « الأصالة الأدبية » ص ٩ ، ١٠ .
- (٦١) « الأصالة الأدبية » ص ١٩٢ ، ١٩٣ .



مراجع ومصادر المفكرة

- ١ — «أدب الطبيعة» نشر جماعة «أبوللو» مطبعة التعاون بالإسكندرية عام ١٩٣٧ م
- ٢ — «أزهار الذكرى» (شعر)، مطبعة التعاون بالإسكندرية يناير ١٩٤٣ م
- ٣ — «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» ط. أولى مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨ م
- ٤ — «إيديولوجية عربية جديدة» نشر «البعث الجديد» دار الطباعة الحديثة، القاهرة ١٩٥٧ م
- ٥ — «شعر اليوم» رابطة الأدب الحديث «محفيس للطباعة» القاهرة ديسمبر ١٩٥٧ م
- ٦ — «الفن الأدبي» الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٦٠ م
- ٧ — «النقد الأدبي من خلال تجاربي» محاضرات أقيمت بمعهد الدراسات العربية العالية. ط. البيان العربي. القاهرة ١٩٦٢ م
- ٨ — «الرصافي شاعر العرب الكبير» بالاشتراك مع د. محمد عبد المنعم خفاجي والأستاذ قاسم الخطاط. الهيئة العامة للكتاب. مصر.
- ٩ — «دراسات نقدية» الهيئة العامة المصرية للكتاب. القاهرة ١٩٧٣ م
- ١٠ — «الأصالة الأدبية» نشر «مكتبة الأنجلو المصرية» مطبعة النصر — القاهرة ١٩٨٣ م وهذه الكتب السالفة من تأليف الأستاذ «مصطفى عبد اللطيف السحرتي».
- ١١ — «دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه» الحلقة الأولى للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي. دار الطباعة المحمدية بالأزهر. بدون تاريخ.
- ١٢ — «دراسات في النقد المعاصر» مصطفى عبد اللطيف السحرتي، ناقد وأديباً بقلم ليف من أعلام الأدب والنقد. رابطة الأدب الحديث، دار الطباعة المحمدية.
- ١٣ — «مدرسة أبولو الشعرية» بقلم ليف من النقد والأدباء، رابطة الأدب الحديث. بدون تاريخ.
- ١٤ — «حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث» تأليف «س. موريه» ترجمة «الدكتور سعد مصلوح» نشر عالم الكتب، مطبعة المدني بالقاهرة.
- ١٥ — «هذا الشعر الحديث» للدكتور «عمر فروخ» دار لبنان للطباعة والنشر. بيروت. انتهى المؤلف من كتابته في ١٩٨٠/٢/٣ م
- ١٦ — «النقد الأدبي» جزءان في مجلد واحد. للأستاذ أحمد أمين. نشر النهضة المصرية، ط. مطبعة المعرفة ١٩٧٢ م

١٧— «قصة الأدب في العالم» تصنيف أحمد أمين وزكي نجيب محمود. نشر النهضة المصرية. مطبعة لجنة التأليف، ج٣ القسم الأول ١٩٤٨م

١٨— The Literature of America 1, How, Schorer and Ziff. —

ورجعت فيه إلى ص ٩٩٢، ١٠٠٥. McGraw Hill, 1970

١٩— مجلة الهلال. سبتمبر ١٩٨٣ مقال «السحرتي الناقد الأدبي» بقلم أحمد مصطفى حافظ.

٢٠— مجلة «فنون» العراقية عدد ١٢٧ تاريخ ٢/٢٣ - ١/٣/١٩٨١م مقال الأستاذ طراد الكبيسي ص ٥٠.

٢١— مجلة الوطن العربي عدد ٣٧٢— تاريخ ٣ ابريل ١٩٨٤م ص ٥٢ ثقافة وفنون، فاصلة: جوزف كيروز.

٢٢— مجلة «فصول» العدد الرابع سنة ١٩٨٣ مقال الدكتور علي شلش.

٢٣— جريدة «الجزيرة» العدد ٤٠٦٤ تاريخ ١٤ نوفمبر ١٩٨٣ ص ١٥ مقال الأستاذ محمد إبراهيم أبوسنة.



البحث الأول

النقد الأدبي ومذاهبه

توطئة

- ١ -

سار النقد الأدبي في البلاد العربية في النصف الأول من القرن العشرين على المذهب الاتباعي الجامد، الذي سار عليه بعض القدامى من قرون وقرون، إذا استثنينا ومضات فنية قليلة شتت إشعاعاً خاطفاً في الظلام الأدبي الكثيف.

فما كان الأدباء ينتقدون على منهج قويم، وإنما كان يهدم بعضهم بعضاً، ويتخاصمون حول أدبهم، وحول أنفسهم، وكانوا في خصوماتهم، كما يقول الدكتور طه حسين أطفالاً كباراً^(١)، لا يراعون للنقد حرمة، ولا يقدرّون للمسؤولية الأدبية قدراً.

كان أكثر النقد — ولا يزال — زوراً وعبثاً، هو في أغلب الأمر، رأي يصدر عن مجاملة أو جهالة، ثم ينتقل من فم إلى فم^(٢).

ولو اقتصر النقد على المجاملة أو الجهالة لحقّت البلوى، وهان خطب الأدب، ولكنه تركى بالقدح والبذاء، وصدر عن حقد وتحامل وعداء، وهذي علة العلل، ومصدر البلاء.

ولقد حان الوقت لإنصاف الأدباء وتقدير أعمالهم تقديرًا سليماً نزيهاً، وإبراز روثهم وعيون أشعارهم، وبهذا ينهض الأدب، ويُقدّر الأدباء.

وإننا لنحاول، في هذا البحث أن نضع لبنة من لبنات النقد السليم، وأن نعرض عرضاً سريعاً لبعض الروائع الفنية التي وقعت لنا مقتصرين في التطبيق النقدي على أحد فنون الأدب الرفيعة — هو الشعر، وفي شعرنا العربي المعاصر، لآلء أدبية نفيسة يعتزّ بها الشرق ويفخر، إذا ما جُرّدت عنها أصدافها، وبذلت الجهود الحقة للغوص إليها، وقد وقع بعض لمستشرقين عيها وأخرجها من كنوزها ومن بينهم نذكر كارل بروكلمان وكسفماير الألمانين، وجب للإنجليزي، وغيرهم كثيرون، اهتموا بأدبنا الشرقي المعاصر، ونحن عنه صادقون.

وولئكم الذين يهتمون بدراسة هذا الشعر سوف يجدون كنزاً أدبياً فريداً وما تصويرات

(١) محاضرة للدكتور طه حسين بك في نادي خريجي اللغة الإنجليزية «أثر الثقافات الحديثة في الفكر المصري».

(٢) دفاع عن البلاغة للزيات ص ٥١.

أبارودي، وأخيلة مطران، وبدائع شوقي التاريخية، وتأملات الزهاوي، ووطنيات حافظ، وطييعات أبي شادي، واجتماعيات محرم، وخطرات أبي ماضي الفلسفية، وتأثرات شكري، وخواطر العقاد، وواقعات الجواهري، ووجدانيات ناجي، ووصفيات علي طه، وغزليات عمر أبوريشة، وغنائيات رشيد أيوب، ورامي، وصالح جودت، ورمزيات الصيرفي، وهمسات نسيب عريضة والياس فرحات، وغراميات الشوباشي، وترسلات عثمان حلمي، ووطنيات الخوري «الشاعر القروي» وسليمان أحمد «بدوي الجبل» وما إليها، إلّا جواهر فنية مشعة في جيد العربية، يقضي علينا الواجب الأدبي، أن نقدرها قدرها، وننزهها منازلها الأدبية الكريمة الجديرة بها، بعد أن غطى على الكثير منها سعار النقد الأسود، وغام على جالها ضباب الغدأ الكثيف.

ولا يستطيع نقد أعمال الشعراء، إلّا الممتازون، المتزنون، المجردون عن الأهواء، الدارسون دراسة عميقة، المطلعون على أحدث أصول النقد ومذاهبه، ولا يكفي الذكاء وحده للنقد، ولا رهافة الإحساس وحدها، ولا البراعة من الهوى، بل لابدّ مع هذه السمات من الوقوف على مقاييس النقد الفنية والعلمية.

وكم ذ رأينا أدباء كباراً عجزوا عن أن يكونوا مثلاً للناقد الحصيف، ووجهت إلى نقداهم النقديات!، فلقد عيب مثلاً على الأديب الانجليزي الكبير «كولريدج» اقتصاره في نقده الأدبي على ذوقه الخاص، دون التقيد بضابط ولا مقياس^(١)، وعيب على الأديب الانجليزي «ماتيو أرنولد» طريقته في النقد التي كانت تجري دون ضوابط، ولا قواعد ثابتة، وإنما كانت تسير تبعاً لأقوال استعارها من هنا وهناك لبعض كبار الأدباء^(٢).

وليت عيب نقادنا اقتصر على الاعتماد على الذوق الخاص، ولكن عيبهم مركب شنيع قوامه الغرور ولتعاليم آناً، والغيرة والموجدة آناً آخر، والتهجم والسباب الجارح آناً ثالثاً، ولم يسلم من هذا العيب إلّا عدد قليل لا يُعدّ على أصابع يد واحدة، وبمثل هذا النقد الميثف، شاعت الفوضى في دولة الأدب، وضاعت أقدار الموهوبين وجحد فضلهم، وأنكر نبوغهم، وخلعت أودية الألمية والعبقرية على النظامين الحفرين.



(1) Principles of Literary Criticism By Richards.

(2) A Premier of Literary Criticism By Hollingworth.

وإذا كان النقد الأدبي من أعرس الأمور وأشققها^(١) لأنه يتطلب ثقافة واسعة وموهبة فنية عالية، وتنبهاً وجدانياً مرهفاً وروحاً سمحاً متجرداً عن آثار الميل والهوى، فإنه في البيئة الأدبية المبيبة، يتطلب شجاعة أدبية نادرة، وروحاً قوية لجاهدة ما رسب في بعض الأذهان من أحكام طائشة، وآراء منحرفة، وشهرة طنانة كاذبة.

وللنقد الأدبي اليوم قضية مركبة عويصة تحتاج إلى قضاة عدول صارمين في الحق، ولا يُساع النقد، بدفعاً من دفعات العاطفة، أو نزوة من نزوات النفس، أو خطرة من خطرات الهوى، ولا بمسحة من لمحات الذكاء، بل لابد من ضمير حي، وبراعة من الميل وتجاوب مع روح المنقود، واقترب بآثاره اقتران مودّة، والرجوع إلى جوهه وبينته، وشخصيته، ودراية ذكية بالأصول النقدية، وأحدث مذاهب النقد المعاصرة، فإذا تعدّر التجرد النفسي، وعسرت الزمالة بالمنقود، واستحال التكيف بالجو الذي شبّ فيه الأثر الأدبي، وترعرع، وتجهلت شخصية المنقود، وقّلت الزكاة بالقواعد النقدية، فلن يصح نقداً، ولن ينصف منقود.

أذكر أنني جلست إلى أحد شعراء الشباب في مصر، ومال بنا الحديث في الشعر العربي القديم والحديث، وجاء المتنبي في السياق، ففاجأني الشاعر بل شدهني بقوله: «إن المتنبي ليس شاعراً»! فسألته السبب، فأجاب، بأنه لا يحس في تلاوة شعره بتجاوب نفسي، وأن في شعره رنيناً وقعقةً، وأسلوبه خطابي! وهنا خطرت بذهني مقطوعة المتنبي الهازة النابضة المعبرة عن نفسيته المعترزة المتعالية التي جاء فيها:

أمثلي تأخذ النكبات منه	ويعجز عن ملاقاته الجمام
ولو برز الزمان إليّ شخصاً	لخضب شعر مفرقه حُسامي
وما بلغت مشيئتها الليالي	ولا سارت وفي يدها زمامي
إذا امتلأت عيون الخيل مني	فويل في التسيقظ والنام!

وهنا ابتسم صاحبي نصف ابتسامة قائلاً: وأي فن فيها! وهي كما ترى مسرفة في الخيال، بعيدة عن الصدق! وفي موسيقاها صخب وقعقة!

وعلى مثل هذا النقد الهوائي يجري كثير من النقاد، فتفيض الرائعة الفنية، في الذوق شواء،

(١) المرجع السابق ص ١٢٩.

ولقصيدة الصادقة في تعبيرها عن شخصية قائلها في القم مريرة، وتحول الموسيقى القوية الهازة قعقة! والأسلوب الفني وبخاصة في البيت الأخير أسلوباً خطائياً.

وهكذا تبرم الأحكام الأدبية دون تجاوب عاطفي، ودون دراية بأصول النقد وعناصر العمل الأدبي.

ولهذا نعتقد أننا في ولوج هذا البحث نكاد نشفق على أنفسنا، لما يتطلب من جهد فكري عظيم، وجهد نفسي أعظم، ولولا محبتنا في إنهاض الأدب العربي المعاصر، وإنصاف الموهوبين من رجال الشرق، لنفضنا يدنا من هذا البحث، مؤثرين السلامة، والبعد عن المماحكات.

وإد كان مجال التطبيق قد اضطرنا إلى نقد بعض أعمال الأدباء الكبار، فليس القصد منه انتقاصهم، وإنما القصد به هو شرح أصل من أصول النقد أو قاعدة من قواعده الحديثة.

ولا يفوتنا أن نسجل أن الأمثلة التي أتينا بها، ليست هي صفوة الشعروُنخبه. وأن الشعراء لذين احتفينا بهم ليسوا صفوة الشعراء وخيارهم، فهناك بلا ريب في الأدب المعاصر روائع لم نفع عيها، قد تكون خيراً مما تناولناها، وشعراء لا نعرفهم قد يكونون أعلى فنّاً ممن ذكرنا، وفي البيئات العربية عبقریات مدفونة، لا تبغي الظهور، أو لا تجد في جَوْها روحاً تعاونياً يساعدها على الخروج من تحت الأنقاض.



مذاهب النقد

وها نحن أولاً نخطو إلى بيان المذاهب النقدية الحاضرة، والتي على ضوءها يمكن الوصول إلى إصدار حكم نقدي سليم، ويمكن تقسيم مذاهب النقد ثلاثة أقسام كبيرة، أولها المذهب لمي، وثانيها المذهب الاجتماعي أو الواقعي، وثالثها المذهب الفقهي، وهذه المذاهب سايرت التيارات الأدبية الكبيرة: التيار الأدبي الابداعي، والتيار الأدبي الواقعي، والتيار الأدبي لاتباعي.

ونقتصر في بيان المذاهب الثلاثة على ذكر زبدتها، تاركين التفصيل للبحوث القابلة.

١ - المذهب الفني

والمذهب الفني، هو المذهب الذي ينظر في العمل الفني إلى روحه، وصدقه، وأصالته وأسلوبه، دون اعتبار يُذكر لموضوعه أو لنحوه وصرفه.

ففي القصيد يلقي اهتمامه إلى تجربته الشعرية وانفعاله، وخياله، ومعانيه وموسيقاه، وأسلوبه وصياغته. والذي استقر عليه رأي النقاد الإنجليز، أن القيمة الفنية لكل قصيد، تنحصر في توافم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة^(١).

والمقصود بالتجربة الشعرية Poetic experience الحالة التي تشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات، أو مشاهدة من المشاهدات، أو فكرة من الأفكار، أو مرأى من المرئيات، يمتلئ بها وجدانه، متحفزة إلى التأمل والتفكير، والاستغراق بل الاندماج فيها، ثم يتهياً بعدها للاعراب عن مشاهدته أو رؤيته. وهنا يأتي دور الصياغة، فإذا كانت الصياغة صادقة موفقة، مؤتلفة مع التجربة، فقد بلغ الشاعر غايته، وأبدع القصيد الفني. وهذا القصيد يتفاوت في منزلته بتفاوت طاقة الشاعر، وأصالته موضوعية كانت أو أسلوبية.

ونوضح هذه الأفكار ببعض أمثلة من شعرنا الحديث، فنمثل بمقطوعة «الآمال الضائعة» في ديون «أغاني الدرويش»^(٢) للمرحوم رشيد أيوب من شعراء المهجر، وهي مقطوعة موسيقية تنشأ من حبيب هجره، وفيها تحسُّ بلمسات الشاعر الشعرية وتبين تجربته، وصياغته الموفقة لهذه التجربة حيث يقول:

(١) تراجع محاضرة الأستاذ الجامعي أوليفر إيلتون عن «طبيعة النقد الأدبي».

The Nature of Literary Criticism By Oliver Elton.

(٢) ديوان أغاني الدرويش ص ٢٢ صدر عام ١٩٢٨.

أرّدت طيب ذكراك	جلست بقرب شبّاكي
كبت فيها مطاياك	وأطوي بيد أحلام
ترفرف فوق مغناك	وفيما النفس حائمة
تلاه مدمعي الباكي	تفجّر في الدجى برق
متى عهدي بلقياك	أثاركتني أخوا مهر
أويقاتي وإياك	إذا خطرت على بالي
جلست بقرب شبّاكي!	ورحت أعائب الدنيا

* * *

فهذه لمقطوعة الساذجة تصوّر حالة من حالات الشاعر النفسية، وقد عبّر عنها في سهولة وخفة، وموسيقى رقيقة، فجمع بين التجربة الشعرية، والصياغة الفنية وبخاصة في البيت الأخير الذي يصور للمخيلة صورة حية للشاعر المترقب ويهتف بأصداء خفية للذهن، ويُمثل التجربة الشعرية النفسية خير تمثيل.

وثمت تجربة ثانية لشاعر مصري شاب هو «صالح جودت» وهو من الشعراء الفنانيين المميزين، وقد انتابه مرض عضال منذ سنين ألقى به في مصحة العباسية، وكان فيها نهياً لبأس والعناء وكاد اليأس يتغلب عليه فاندفع يعرب يوماً عن حالته ويصوّر المرضى الذين حوله، وأوحى إليه الجو الخانق حوله بتجربة شعرية بديعة أسماها «نحو الآخرة» وهي تجربة جامعة بين تصوير الوجدان، والتصوير الواقعي، ونقطف منها الفقرتين التاليتين اللتين يقول فيهما:

إني قنعت بهذا المخدع الثاني	فليرحم الله آمالي وأهوائي
صدر تهذّم إلّا بعض أشلاء	بقيّة العمر أيام تدبّ على
قامت على صخرة كالموت صمّاء	أعيشها ناسكاً في ركن صومعة
حتى كأن الأمانى بعض أعدائي	يبدو خيال الأمانى لي فأطرده

* * *

على جـسـراح وآلام وأرزاء	أواه من عزلة كالسجن مغلقة
أنصاف موتى على أنصاف أحياء	ما هذه الجثث الملقاة في سرير
بحفنة من تراب القبر صفراء	صفر الوجوه كأن السقم عفرهم
تنساب في قصبات نصف خرساء	لآه فيهم تراتيل منغمة
ولا لهم ليلة ليست بليلاء	وما لهم من نهار فيه مرحة

وهذه القصيدة تمثل بوضوح، تجربة من تجارب الشاعر وقد صاغها في أسلوب صاف

وموسيقى حنون، فتواءمت التجربة مع الصياغة المشرقة، فكانت رائعة من روائعه ولعلها تكون إلى اليوم، القطعة الأرجوانية في شعره.

ونسجل إلى ما سبق، تجربة شعرية ثالثة للشاعر العراقي الكبير جميل صدقي الزهاوي تعبر عن خاطرة نفسية غريبة طرأت عليه، هي خوفه من الموت، وهذه الخاطرة طافت برأسه عندما بلغ ذؤابة لعمري، فعبر عنها تعبيراً جميلاً صادقاً، ولا ريب أن مثل هذه الخاطرة قد طافت برؤوس الكثيرين، ولكن أحداً لم يعبر عنها كما عبر الزهاوي^(١)، ومثل هذه التجربة لا نجدها إلا قليلاً في شعر الزهاوي، فاسمع إلى رجفة قلبه، وإحساسه بالعدم في هذه المقطوعة التي أسماها «يا ويلتنا» حيث يقول:

يا ويلتنا ساموت بعد قليل	وأفارق الدنيا وكلّ جميل
سأجذ مرتحلاً إلى دار اليل	بعد المقام ولا يطول رحيلي
سأحث في ظلمات ليل حالك	سيرني إلى عدم بغير دليل
سأشط عن وطني الحبيب مخلفاً	صحبني هناك وأسرّتي وقبيلي
سأنام ثم أنام في ملحودة	ضامت وفي ليل عليّ طويل
ستضيء بعدي الشمس في ضحواتها	وتعود تطلع غيب كل أفول
ولسوف ينساني الألى أحببتهم	ويصدّ عني صاحبي وخليلي

فهذه الأمثلة الثلاثة تعطينا فكرة واضحة عن التجربة الشعرية وتناولها الفني — وتعرف التجربة الشعرية في الشعر، هو الأسّ الأول للحكم على أعمال الشعراء، ولو أننا غربنا ديواناً لشاعر، وأخرجنا تجاربه الشعرية، لأمكننا الحكم من كمّها على قدرة الشاعر، وتنبهه الشعري، فقد نجد شاعراً نظم المئات من القصائد، ولا نجد في واحدة منها تجربة من التجارب، فنحكم في الحال، بأن قصائده خاوية لا قيامة لها ولا بقاء.

خذ مثلاً الجزء الأول من ديوان الجارم^(٢) الذي يحتوي على إحدى وعشرين قصيدة، فأنك تجد فيه اثني عشرة قصيدة في شعر المناسبات، وباقي القصائد منظومات لا تعترف منظومة منها على تجربة شعرية حقيقية، إلا واحدة هي «ضحك القدر»^(٣).

(١) ديوان الزهاوي ص ١٠٣.

(٢) ديوان الأستاذ علي الجارم بك الجزء الأول.

(٣) ص ١٢٧ من الديوان سالف الذكر.

ولا يقف المذهب الفني عند تعرف التجربة، بل إنه يتناول، بعد ذلك، انفعالات القصيد أو عوطفه، وفكراته أو معانيه، والخيال الذي يُطَوَّف عليه، والموسيقى التي تنبض به— وفي تقدير هذه العناصر، قد يختلف النقاد في مرتبة القصيد، وقيمتها، ولكن اختلافهم لن يكون بعيداً، كما يحدث في النقد الفردي الذاتي القائم على التقدير الذوقي الشائع في أغلب نقدا العربي الحديث.

وإذا كنا تناولنا التجربة الشعرية في شيء من البسط، دون تناول باقي عناصر القصيد من انفعال، وفكر وخيال وموسيقى، فذلك لأهمية التجربة الشعرية في المذهب الفني، أما باقي العناصر فقد خصصنا لها بحثاً مفصلاً مستقلاً، مكتفين في هذا البحث بالتعريف المجمع على المذهب الفني.

٢ — المذهب الواقعي

والمذهب الواقعي في النقد، لا يختلف مع المذهب الفني إلا في شيء واحد، هو موضوع القصيد، فهو لا ينظر كما ينظر المذهب الفني إلى التجربة الشعرية والصياغة والانفعال والفكر والخيال فقط، وإنما يدخل في اعتباره الموضوع، فإن كان الموضوع لا يهتم بالحياة وأحداثها، وآلام الناس وأشواقهم وآمالهم، فهو فن رديء، فن مخلخل للمواهب، مخدر للناس^(١)، فن لا غاية من ورائه إلا تسلية جماعة ضئيلة مترفة— والفن الجيد هو المعبر عن أشواق الناس وآمالهم ودنياهم^(٢).

يقول الناقد الانجليزي Clay: إن الشعر في قرارته، نقد للحياة— وعظمة الشاعر في تطبيق آرائه على الحياة تطبيقاً قوياً جميلاً^(٣).

ورجال المذهب الواقعي يضعون للفن منازل، فالفن الذي يعتبر عن الوقائع العابرة أقل منزلة من الفن الذي يضم الحقائق المعمرة الباقية، وهذا الفن الأخير يعد في رأيهم فناً عظيماً إذا صيغ بأسلوب قوي مقنع.

وهناك رأي أقرب إلى هذا الرأي، بل يتصل إليه بنسب متين، هو رأي الناقد الانجليزي والتر باتر— محوره أن الفن الجيد هو الذي يتوخى الجمال وحده، فإذا ما نجح إلى

Marxism and Art By F D Klingender (١)

(٢) المرجع نفسه ص ٢٤.

Clay P 311 The English Critic (٣)

السعادة الإنسانية، ورمى إلى إلقاء العطف بين الناس، أو عبّر عن حقيقة جديدة أو عريفة في القدم، تتصل بنفوسنا، وصلاتنا بالعالم، فهو فن عظيم (١).

وحتى هذا الرأي ينكره أصحاب المذهب الواقعي، قائلين: إن الجمال المتدلي تعوره القدرة على تغزية الناس من أحداث الحياة، والجمال هو الحياة، والحياة بوجه عام أكثر غنى، وتنوعاً، وأكثر أهمية من أي قطعة من الخيال، أو تهوية من تهاويم الأحلام، أو هممة غامضة من المهمات.

فانعمل الفني الذي يعبر عن الأوهام والأحلام، والمهمات والشطحات الصوفية، أقل أهمية من العمل الفني الذي يحوي الحقائق المعمرة الباقية التي لا تنقضي بمرور الأجيال. ويرى بعض الأدباء أن من الخير الجمع بين المذهبين في الإنتاج الأدبي، بمعنى أن يترك للأدباء والشعراء أن ينتجوا تبعاً لاستعدادهم، وطاقاتهم الشعرية وتجاربهم في الحياة مادام قوامهم الصدق والإخلاص والأصالة (٢) ولكننا مع هذا نؤثر في الشعر موضوعه، إذا اكتملت صياغته الفنية، فليس الذي يتناول موضوعاً رومانتيّاً (إبداعياً) مع إحسان الأداء، كالذي يتناول موضوعاً واقعياً أو إنسانياً، مع تماثل الإحسان في الأداء.

والحق، أننا إذا أدخلنا العنصر الواقعي في الفن، فإننا نضع لبنة بل لبنات في بناء نهضتنا، بل نشبت شخصيتنا، التي كادت تغطي عليها حياة الانكماش ويظهر الانحباس في الأبراج العاجية، بل حياة التطفل على تراث الآباء الأثري.

وأبادر فأقرر بأن الأدب الخيالي، وأدب الوهم والمهمة، هو خطوة لا مفر منها في مرحلة من مراحل المجتمع، ولكن مثل هذا الأدب، إذا اقتصر عليه أدباؤنا شيوخاً وشباناً في هذا العهد المتوقل إلى التحرر يكون أدباً متخلفاً، منزوياً، ذليلاً.

لقد تصفحت بعض إنتاجنا الشعري في السنوات الأخيرة، فامتلأت نفسي حسرة، وثارت نفوراً، عندما وجدت، جل إنتاجنا، مطبوعاً بطابع التدهور، والانحلال، فهذا أديب من أدبائنا، يخرج لنا ديواناً، يشبث فيه، أن قلبه لا يزال ملتهباً بالحب. بعد أن علا الشيب رأسه متشبهاً بالأديب الانجليزي هاردي الذي كان يتغزل في سن السبعين ولست أدري أي شيطان جذبه إلى هذا النوع من الأدب الذي لا يوائم طبيعته الجادة العابسة! وهذا شاعر مصري آخر بعد أن أمضى سن الشباب يتحدثنا عن لهفاته العارمة

(١) كتاب نقد الشعر في الأدب العربي لسيد عازارص ٢١.

(٢) الدكتور أحمد زكي أوشادي.

فيحدثنا عن «الضمة»^(١)، وهذا آخر يحدثنا في مجلة الراديو عن «القبلة»^(٢) ويقابن بين قبته، وقبلة شاعر آخر، وهذه لمة من شعراء الشرق تتبارى في التعبير الفني عن الشهوة الحسية الصارخة، كما تسمع في هذه المقطوعة «غفوة»^(٣):

نم على الأرض معي
وتوسد أضلعي
غفوة ملء جفون الليل حتى لا نعي
وحدثنا في مطرح حلو خفيّ الموقع
فوق جسمينا يمرّ الفجرُ غضوبَ الشفاه
وعلى الشغرين تطفو عربدات وصلاته
ومن الصدرين لا يسمع إلا همسُ آه!!

ومثل هذا كثير في شعر عمر أبو ريشة، والياس أبو شبكة، وكان كثيراً في شعر شاعر العراق الجهير «محمد مهدي الجواهري». أو ليس مثل هذا الشعر وشبهه وجنسه في الشرق أمارة على الانتكاس؟ ولا أدري متى يدرك هؤلاء الشعراء وأمثالهم أن حياة المجتمع مليئة بالتجارب الشعرية الجديرة بالتفنن في التعبير عنها والاحتفال بها بدل إضاعة الطاقة في مثل هذه المهازيل الشروء.

ومن حسن الحظ أن الشرق العربي، لم يعدم شعراء متقدمين، تجاوزت نفوسهم مع واقعات الحياة ودنيا الناس، وعلى رأس هؤلاء الشعراء شاعر مصر الكبير، حافظ إبراهيم وحافظ مرآة صادقة لأحداث الحياة المصرية في زمنه تبلورت في شعره آمال أمته، وهو شاعر الوطنية والاجتماع في مصر غير منازع، وهو في هذه الناحية يُفضّل على شعراء الخيال وشعراء الغزل، ومن إليهم.

وربما كان حافظ أول رائد للشعر الاجتماعي في الشرق، ومن المنادين بمسيرة روح العصر، ولتخلص من أغراض الشعر القديم، كالمديح والنسيب والهجاء والرائاء وما إليها. وقد عبّر عن هذه الحقيقة أجمل تعبير في قصيدته الموسومة بالشعر إذ قال: يخاطب الشعر^(٤):

(١) ديوان «أغاريد» لمحمد فهمي قصيدة صمة الحشا ص ٦٦.

(٢) مجلة الراديو مارس ١٩٤٦ لصالح حودت وزرارقاني.

(٣) ديوان «سمر» للشاعر غطوس الرامي. ص ٢.

(٤) ديوان حافظ إبراهيم — الجزء الأول صحيفة ٧٣٧.

ضعت بين النهى وبين الجمالي
ضعت في الشرق بين قوم هجود
قد أذالوك^(١) بين أنس وكأس
ونسيب ومدحة وهجاء
عشت ما بينهم مُذالاً مضاعاً
حَمْلوك العناء من حب «ليلي»
وبكاء على عزيز تولى
وإذا ما سَمَوْا بقدرك يوماً
آن يا شعر أن نفكّ قيوداً
فارفعوا هذه الكمائم عنا
يا حكيم النفوس يا ابن المعالي
لم يُفَيّقوا وأمة مكال
وغرام بظيية أو غزال
ورثاء وفتنة وضلال
وكذا كنت في العصور الخوالي
«وسليمي» ووقفه الأطلال
ورسوم راحت بهنّ الليالي
أسكنوك الرّحال فوق الجمال
قيّدتنا بها دُعاة المُحال
ودعونا نشمّ ريح الشمال

وأدب حافظ هو أدب الوطنية الذي ننشق منه عبرها، أدب يصف واقع المجتمع،
الذي نُطلُّ منه على حوادثه الجسام، ونراها رأي العين، ولا يسمفنا المجال بذكر أكثر من
نمذجين له أحدهما وطني، والآخر اجتماعي وهما من شعره الممتاز الذائع، يقول حافظ من
قصيدة له موجهة إلى «الأمير» حسين كامل باشا في ذياك الحين:

أجملُ بالأديب أديب مصر
ويصرفه الهوى عن ذكر مصر
عديمت يراعتي إن كان ما بي
وما أنا والغرام، وشاب رأسي
وربّاني الذي ربّي «لييدا»
لعمرك ما أرقّت لغير مصر
ذكرت جلالها أيام كانت
وأيام الرجال بها رجاء
بكاء الطفل أرهقه الفطام^(٢)
ومصر في يد الباغي تُضام
هوّى بين الضلوع له ضرام
وغال شبابي الخطب الجسام
فعلمني الذي تجهل الأنام
وما لي دونها أمل يرام
تصول بها الفراغة العظام
وأيام الزمان لها غلام

والنموذج الثاني^(٣) اجتماعي يُقرِّع به بعض طوائف المتعلمين المنحرفين، وينعي
أخلاقهم في قسوة يقول:

(١) أدال أهان.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم — الجزء الثاني ص ٥٤.

(٣) ديوان حافظ إبراهيم الجزء الأول ص ٢٨٠.

ما لم يتوَجَّ ربه بخلاق	لا تحسبن العلم ينفع وحده
لوقيعة وقطيعة وفراق	كم عالم مدّ العلوم حبالاً
لكيدة أو مستحل طلاق	وفقيه قوم ظل يرصّد فقهه
كالبرج لكن فوق تلّ نفاق	يمشي وقد نصبت عليه عمامة
أن الذي يدعون خدن شقاق	يدعون عند الشقاق ومادروا
ما لا تحل شريعة الخلاق	وطبيب قوم قد أحلّ لطبه
جمع الدوانق من دم مُهراق	قتل الأجنة في البطون وتارة
يوم الفخار تجارب الحلاق!	أغلى وأثمن من تجارب علمه
مفتاح رزق العامل المطراق	ومهندس للنيل بات بكفه
في السلب حدّ الخائن السراق	لا شيء يلوي من هواه فحدّه

فلو طبقنا المقياس الواقعي الاجتماعي على هذين النموذجين السالفين لحافظ لأمكننا لقول بأن النموذج الأول، نموذج ممتاز لاحتوائه على كثير من الحقائق المعمرة الباقية، ولصياغته لمحكمة القوية، وموسيقاه الحلوة، وربما لا يُقدّر هذا النموذج في المذهب الفني مثل هذا التقدير، فلا يبلغ رتبة الامتياز عند الفنيين، ولكن ربما عدّ من النماذج الجيدة وأما النموذج الثاني، فقد وعى حقائق هي بنت وقتها، وهو يعدّ في اعتبار المذهب الواقعي جيداً، وفي المذهب الفني لا يبلغ منزلة الجودة.

وربما وجد أصحاب المذهب الاجتماعي ضالتهم في طائفة من شعرائنا المعاصرين، من أمثال الشابي التونسي، وأبو شادي المصري، وخير الدين الزركلي السوري، والجواهري العراقي، بل في شعر بعض شعراء الشباب الأحرار ولا يسعنا في هذا المجال إلا أن نأتي بقليل من الأمثلة للدلالة على هذا الاتجاه، تاركين البسط والتفصيل لمجال آخر.

يقول لشابي، شاعر الخضراء، وله شعر وطني تقدمي غير قليل في قصيدة «إرادة الحياة»:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة	فلا بدّ أن يستجيب القدر
ولا بدّ لليل أن ينجلي	ولا بدّ للسعيد أن ينكسر

إذا ما طمحت إلى غاية	ركبت المنى ونسيت الحذر
ولم تتجنب وعور الشعاب	ولا كُتِبَ اللهب المستعر
ومن لم يحب صعود الجبال	يعش أبداً الدهرين الحفر

ويقول أبو شادي في ديوانه الأخير «عودة الراعي»^(١) من قصيدة له عنوانها «الأحداث» مهداة إلى رجل الفكر الأستاذ سلامة موسى:

هذه الفوضى لها ما بعدها	لا تدعها غمرة تفني الديارا
إنما الأحرار من خاضوا الأذى	في سبيل الحق أو ماتوا كبارا
ما تحاشوا مرة إعزازه	بل تحاشوا أن يرى الظلم شعارا
لم يعد للهوفينا مسرح	والمآسي تبتغي ثارا
ان تنم أنت فهذي وصمة	وشبه الميت من يرضى الاسارا
ليس من مات حقيراً يائساً	مثل من مات شهيداً لا يجارى

واليكُم مثلاً آخر، لأحد طلاب شباب الأدباء الأحرار نشر بمجلة الكاتب المصري بعنوان «إصرار»^(٢)، وهي بداية طيبة للشعر الواقعي المتحرر، وإن كانت صياغتها كما يبدو لي ليست أصيلة، بل منظور فيها إلى قصيدة «أخي» لميخائيل نعيمة، يقول هذا الشاب في ثورة قلب، وهدوء موسيقى:

أخي، هل نحن تحت الأرض أعشاب وديدان
أخي يا أيها الإنسان، هل في مصر إنسان
أراها مسرح الأشباح قد وارتبه ألوان
هي الفلاح، والفلاح أسمال وأكفان
هي العمال، والعمال إجهاد وحرمان
أرانا نجمع الأشواك، هل للشوك رحمان
أخي، ما الصبر؟ إن الصبر كفران وخذلان
أخي ما نحن بالأحرار، لكن نحن عبيدان
لقد ضاقت بنا الأوطان ما للعبد أوطان
أخي، ما السجن، هل في السجن آلام وحرمان
وهل يُجدي مع الأحرار قضبان وسجان ؟
سوانا يرهب القضبان أو تثنيه جدران
إذا كنا شرارات فنحن اليوم بركان

(١) ديوان «عودة الراعي» طبع في ساير ١٩٤٢ ص ١٤٣.

(٢) مجلة الكاتب المصري. فبراير سنة ١٩٤٦ ص ١٩٧٧ للشاعر كمال الحنفوي.

مثل هذا الشعر لا يسعنا إلا تهتة قائله لأنه خرج به إلى أفق جديد، وأعرب عن مجتمعه الدليل بفكرات باقية، ولولا التهافت في تأدية بعض الأبيات، وصعوبة التنقل في أبيات أخرى، وتأثره أنغام المهجرين الناعمة الحنون، التي لا تنسجم في هذا الموقف الثائر، لكان للقصيد خطر أيما خطر.

و يستحيل علينا في هذه العجالة أن نأتي بنماذج أخرى، أو أن ندرس ما أخرجه شعراء الشرق في هذه الناحية، من القصائد المنشورة بديوان «مصريات» لابي شادي، أو «لأعاصير» لرشيد الخوري، أو ديوان الزركلي، أو يدوي الجبل، أو الياس قنصل، وأغلب قصائد هؤلاء حافلة بواقعات الحياة، وأناشيد الحرية والديمقراطية، ويجمل بنا أن نسجل مثالا واحداً من شعر الأعاصير، وهو من أحسن شعر الديوان، بل الدرة البتيمة فيه وهي بعنوان «قحط الرجال» نقطف الفقرة الأولى، والرابعة منها:

سل الساحيين ذبول النعم
بما سلخوا من جلود الغنم
ألم تبق فيكم بقية دم
ألا تشمعرون بجمر الندم
ألا تبصرون شقاء الوطن ؟

ألا زارة مثل قصف الرعود
يفج بها الأرمهه الأسود
وتهتز منها عظام الجودود
مرددة من وراء اللحدود
ليحي ! ليحي ! ليحي ! الوطن

ونختم هذا الفصل بمثال آخر من الشعر الوطني الواقعي عثرنا عليه في ديوان «الشاطيء الصحري» للشاعر السوداني حسين منصور وقد جاء في آخر قصيدة له (١):

(١) الشاطئ الصحري ص ٢٩.

عجبتُ لأمة ظلت
مجردة وما ملت
ولا طلبت لها حقاً
ووالأسفي على الموتى
فما سمعوا لي الصوتاً
ولا فتحوا لهم عيناً
ولا كسروا لهم قيلاً
ولا أخذوا من الأعداء
حقوقهم ولا هموا
فأين حماسة الشعب
فأين حرارة القلب
وأين شعورنا الحي !

وبمثل هذا المنحى الواقعي، يعود الشعر إلى منزلته في المجتمع، ويمجد أفقاً واسعاً للتقدم والفني الفني، ويعود الشاعر إلى مكانه، ويثبت قدمه بين الأحياء.

٣ - المذهب الفقهي

ولا مفرّ لنا من الالمام إلى مذهب ثالث من النقد، وهو النقد الفقهي، أو المدرسي، أو الجامعي إن صحت التسمية، وهو النقد الذي سار عليه أغلب النقاد القدامى، وهو ينظر في الشعر إلى نحوه، وصرفه، وعروضه، وبيانه، وبديعه، وفي بعض الأحيان إلى معانيه، هو النقد الذي سار عليه جلُّ نقاد العرب، من قرون وقرون. ولا يزال محوراً لنقدات كثير من نقاد اليوم.

ونحن لا ننكر أن هذا النوع من النقد لازم، على أن يكون تابِعاً للنقد الفني أو الواقعي لا أن يكون مفرداً، إذ لا يجوز أن يوضع الفن تحت مشرحة اللغوي والنحوي والعرضي، ولا يجوز أن يكون نقاد اليوم أبواقاً لنقاد الأمس الغابر، فيقتصروا في نقداتهم على النقد الشككي، كما فعل الرافعي مثلاً في نقد العقاد، أو كما فعل أحمد محرم في نقد اسماعيل صبري وحافظ إبراهيم.

ولا مناص من ذكر لمعات عن هذا النقد، وآراء نقاد هذا المذهب، بكل إيجاز قابض سلام الجُمحي من نقاد آخر القرن الثاني الهجري، كان يضع الشعراء، منازل وطاقات

بحسب كثرة إنتاجهم أو قلته، غير ناظر للخصائص الفنية في أعمالهم الأدبية، وإنما قوام نقده التذوق الذاتي، ووفرة الإنتاج^(١)، وليست العبرة بداهة بالوفرة أو القلة في تقدير الأدباء.

وكان قدامة بن جعفر، وابن قتيبة من نقاد القرن الثالث الهجري، يهتمان كل الاهتمام بالصياغة الشكلية: ويصدران في حكمهما عن ذوق شخصي دون تعييل ولا تدليل، مجارين الفقهاء، والنحاة في التشبث بالأصول القديمة، فكان نقدهما كما يقول الأستاذ طه أحمد إبراهيم «أعجف هزلاً مملاً، عليه مسحة من الصفرة والشحوب»^(٢).

وكان هذان الناقدان لا يُعَدَّان من الفحول، أي شاعر لا يتناول المديح ولهجاء ولنسيب، والمراثي، ولهذا نرى ابن قتيبة مثلاً يخرج شاعراً ممتازاً مثل «ذي لثمة» من طبقة الفحول، لعدم إحسانه المديح والهجاء!

ومن أقحموا أنفسهم في فن الشعر، جماعة من كبار اللغويين، أمثال ابن الأعرابي، وحامد، وأغلب نقدهم كان يدور حول فقه اللغة، فابن الاعرابي لم يرض عن شعر أبي تمام، ووجه إليه حملات ضريبة، وقد شهر عنه قوله في شعر هذا الشاعر العظيم «إن كان هذا شعراً، فكلام العرب باطل»^(٣). ومن عيوب أبي تمام عند هذا اللغوي وأمثاله، أنه كان يجري على غير مذهب الجاهليين والإسلاميين في الصياغة والمعاني، أي أنه كان ينكر بروحه المتمتعة أية نازعة تجديدية.

ومن كبار نقاد العرب، الآمدي، ونقده ذاتي في جملته، ولهذا نراه في كتابه «الموازنة» بين البحترى وأبي تمام، يفضل الأول على الثاني، ناظراً إلى ألفاظ البحترى المتخيرة واستعاراته الموفقة، ناعياً على أبي تمام، إدخاله المعاني الفلسفية في شعره. وكذلك كان عبدالعزيز الجرجاني، يهتم كل الاهتمام بالناحية البيانية من تشبيه أو استعارة، أو مجاز، أو كناية، كما كان يعني بتتبع سرقات الشعراء، ما كان منسوخاً أو مسلوخاً، أو ممسوخاً.

ومثل هذا النقد في أغلبه، نقدٌ شكليٌّ سلبي لا يهتم كما يقول الأستاذ طه أحمد إبراهيم إلا بالعرض، دون الجوهر، والقشر دون اللباب— وإن كان الدكتور مندور «في ميرانه الجديد» يرى عكس هذا الرأي، فيزعم أن الآمدي من أكبر نقاد العرب، وُصِّدَقَهم ذوقاً، وأنه هو وعبدالقاهر الجرجاني من ذوي الحذاقة والدربة في النقد، ويتغلى فيقول إن

(٢٤١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للمرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٢١ للأستاذ طه أحمد إبراهيم.

أمثال هؤلاء النقاد وصلوا إلى ما وصل إليه «لانسون» Lanson عميد النقد في فرنسا المعاصرة، من أن الذوق المدرب هو خير حكم على الأعمال الأدبية (١) كما يرى الأستاذ خنق الله في كتابه (٢) — «أن عبدالقاهر الجرجاني يستحق مكاناً بين الخالدين من علماء الدراسات النقدية، لا لسعة أفقه ووفرة معارفه ودقة تحليله فحسب، ولكن لنجاحه في التوفيق بين ما يتطلبه الذوق الأدبي ومناهج التفكير الموضوعي المنظم».

والى جانب هؤلاء النقاد، نجد كوكبة أخرى من النقاد، كانوا ينظرون إلى الموسيقى والرّين، والأوزان، والمطالع، وما إلى ذلك، ونذكر من بينهم ابن العميد، والصاحب بن عباد، وقد وجّها إلى المتنبي، نقداً عجيبة في هذه النواحي.

ونقف في النهاية عند ناقد آخر، كان يحصر كل اهتمامه في الألفاظ وأسرار تركيبها، وهو ابن الأثير، في كتابه «المثل السائر» وقد يطرب له المتفقهون في اللغة ولكننا لا نجد في أمثال نظرات ابن الأثير ما يستأهل التفاتاً يذكر.

ولئن كنا وقفنا وقفة عابرة عجل على بعض نظرات نقاد العرب، فانما لنرفع النقاب عن النقد الفقهي، وهو نقد كما يبدو لنا من خلال هذه الومضات، لا يقوم على ضابط ثابت، بل كان ذاتياً جله، أو لغوياً، أو بلاغياً، أو مقتصرأ على اللفظ، أو الوزن، زارياً بالمعاني الفلسفية في بعض الأحيان، غافلاً عن التجربة الشعرية والصياغة الفنية. وأمر الصياغة كما يقول الدكتور مندور، ليس أمراً شكلياً، كما ظن بعض نقاد العرب، فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات، تتعلق بظواهر الأشياء، وتستخدم لتوضيح المعنى أو تقويته، بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته النفسية (٣).

ولهذا رأينا نقاد العرب يختلفون اختلافاً كبيراً فيما بينهم في الصنيع الأدبي الواحد، فلقد وقف ابن قتيبة أمام الأبيات التالية ولم يجد فيها شيئاً، لم يجد فيها فكرة، ولا لمسة شعرية، والأبيات:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هوامسح
وشدّت على حذب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو روائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

* * *

(١) في الميراث الجديد للدكتور محمد مندور.

(٢) كتاب: من الوجة التعبية في دراسة الأدب ونقده ص ٩٢ عام ١٩٤٧.

(٣) في الميراث الجديد ص ٩٦ للدكتور محمد مندور.

ونظر إليها عبدالقادر الجرجاني— فأعجب بها كل الاعجاب، وبأسلوبها الفني،
والأبيات في رأيها جيدة، والتصوير قوي، والأسلوب صاف فني، وبخاصة البيت الأخير
وفيه رجوع ذهني بديع.

وإذا كانت القرون الأولى، ارتضت هذا النقد الذاتي اللغوي معياراً للحكم على فن
الشعر، فإن النقد الحديث لا يرتضيه، أصلاً، إذا كان هو الهدف الأخير، لأن مثل هذا
النقد لا يصل بنا إلى حكم موفق سليم ولا يدل على قوة أدبية^(١) ولا يصح في ذمة
الانصاف التعويل على مقياس أبتري، ولا يحق للناقد العصري أن يقتل الروح الشعرية، لمثل
هذه الشكليات، التي لم تؤثر توجيهها بتاتاً في شعراء العرب أنفسهم.

والمطعمون على الأدب العربي، يذكرون ما وجهه النقاد إلى كبار شعراء العرب من
سقطات نحوية وبيانية وعروضية، ولكنها لم تؤثر مثقال ذرة في أقدار قصائدهم، فقد
نُعي مثلاً على طرفة، زلتة النحوية في قوله:

خلا لك الجوف فيضي واصفري ونقري ما شئت أن تنقري
قد رفع القيد فماذا تحذري

وصوابها تحذرين

وعاب النقاد الخلل العروضي الذي كان يقع لكبار الشعراء، وما قلل ذلك من
متيازهم وفحولتهم، وما يضربونه مثلاً على ذلك قول عدي بن زيد وهو من فحول العرب،
قوله:

وخبّرت العصا الأنبياء عنه ولم أر مثلاً فارسها هجينا
وقدّدت المشيم لراشيه وألقى قولها كذباً ومينا

فلجرس الصوتي في «هجينا» لا ينسجم مع ميثاء، ولو قال مينا، لاستقام
الجرس^(٢).

وعاب النقاد على أبي تمام بعض ألفاظه، كقوله في هجاء الدهر مشبهاً إياه بالحمراء:

فلو ذهبت سنان الدهر عنه وألقى عن مناكبه الدثار
لمعدّل قسمة الأرزاق فينا ولكن دهرنا هذا حارٌّ

(١) Literary Criticism By Winchester

(٢) زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعدي بن زيد، للأستاذ عبدالمتعال الصعيدي.

ومثل هذه الهنات اللغوية أو العروضية أو اللفظية، جديرة بالالتفات، ومن الخطأ، إهمالها، لأن الأديب أو الشاعر الذي ينشد الكمال لصنيعه الأدبي، مقروض عنه احترام أصول اللغة، وتراثها، والعناية بها، فإن اللغة الصحيحة، ولا ريب، وسيلة ناجعة للاعتراف عن أفكارنا وعواطفنا ومشاعرنا وانفعالاتنا، ورمز لها، وإذا حسن الرمز، زد المرموز إليه حسناً ورواءً.

وإننا لنجد بعض القصائد ذات الطاقة الشعرية القوية، يند عنها بعض جماها لاحتوائها على ألفاظ غير شعرية، لا تتواءم مع لطافة الشعر، ورونقه، وماو يته، وشفافة معدنه.

وقف أحد نقادنا أمام لفظة لشاعر مصري كبير فنفر إحساسه عندما وجده يستعمل لفظة «الجيف» في بيت وصفي لمشهد من مشاهد الجمال:

حيي الجمال كما بدا أو لا فدونك والجيف

ولست — علم الله — من رجال هذا الميدان، ولا من الذين يميلون إلى التوسع في هذا النقد المدرسي، لأنه لم يك له أية سلطة على الأدباء والشعراء القدامى، ولن يكون له من باب أولى، إثارة من سلطان على أدباء العصر الممتازين.

ولكننا مع الأسف، نجده سائداً دائماً لدى كثير من نقاد الأدب المصري، يظهرون به استاذيتهم ولودعيتهم، ولا ننسى أبداً حملات الدكتور طه حسين المدرسية على بعض الشعراء والأدباء الممتازين. ونذكر أنه نقد الدكتور محمد حسين هيكل لاستعماله كلمة «مهبوب» وصوابها «مهيّب»، واتضح له بعد ذلك أن الكلمتين صحيحتان، الأولى سماعية، والثانية قياسية!

وأما حملات الرافعي الفقهية على العقاد فهي تلقاء مشهورة.

ولا نعرف من نقادنا من كان ينقد نقداً فنياً، غير خليل مطران والدكتور أبي شادي فانهما يتبعان المذهب الفني، في دقة وفهم عميق.

فالنقد الأدبي اليوم، تتجاذبه ثلاثة مذاهب مختلفة، المذهب المدرسي الرجعي، وله أنصار عتاة. والمذهب الفني، وأنصاره قلال. والمذهب الواقعي وأنصاره نودر من الشباب. ولهذا نجد النقد الأدبي الحديث في المشرق بين شد وجذب، وببلة وتدد، كحال الأدب تماماً. ولقد آض في ذمة العاملين المخلصين للأدب أن يوجهوا النقد إلى الطريق الأمثل، وخير سبيل، هو التوحيد بين المذاهب الثلاثة، وذلك بمسيرة المذهب

الفقهي في سلامة اللغة واحترام قواعدها، ومتابعة المذهب الفني في النظر إلى فنية العمل الأدبي، ومجارة المذهب الواقعي في موضوعه وغاياته الجديدة.



البحث الثاني

مقاييس النقد الفني

ألمعنا في البحث الأول إلى المذهب الفني في النقد، وذكرنا أنه لا يهتم إلا بالأثر الفني في ذاته، دون اهتمام بموضوعه، وأوضحنا في إيجاز معنى «التجربة الشعرية» وهي أس الحكم على الصنيع الفني.

وها نحن أولاء نتناول عناصر الصنيع الشعري، والتجربة الشعرية في تفصيل. ويجمل بنا قبل الدخول في البحث، أن نذكر أنه لا يكفي في الحكم على الصنيع الشعري، النظر إلى التجربة الشعرية، وصياغتها، بل لابد من فحص ما تحويه هذه التجربة من انفعالات أو عواطف، وما يكمن فيها من معان، وما ترمي إليه من هدف^(١).

والحكم على هذه العناصر التي يتكوّن منها الصنيع الشعري، لن يكون سليماً ومنصفاً إلا بالاستناد إلى مقاييس فنية دقيقة.

ونحاول في هذا البحث، تطبيق أحدث مقاييس الفن على الشعر المعاصر.

١ - التجربة الشعرية

وأول مقياس لتعرف درجة القصيد هو — كما ذكرنا آنفاً —، تعرف التجربة الشعرية في العمل لشعري، أو بمعنى آخر، معرفة التوفيق الذي بلغه الشاعر في التعبير عن تجربته تعبيراً حياً صادقاً قوياً.

وبحسن أن نعود لتوضيح، معنى التجربة الشعرية. والتجربة الشعرية هي الحالة التي تلابس الشاعر، وتوجه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات، أو واقعة من وقعات الدنيا، أو رأى من مرائي الوجود، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً، تدفعه في وعي أو غير

وعني، إلى الاعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل (١) ومن آيات ذلك، وقفة الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة (٢) في وقت المغيب، وقد سكنت نفسه، قليلاً تجاه مشاهد الطبيعة ومراثيها، وتوجه التفاته في هذه الوقفة الساجية إلى الفلاح وهو عائد من حقله إلى بيته في تعب ولغوب، فعبر عن هذه التجربة المركبة في نغم هادئ شجي في قصيدته «أغنية المغيب» بديوان الألحان، إذ قال:

اسجدي لله يا نفسي	فقد وافى المغيب
واسترحمني من عناء الفكر	فالفكر رهيب
واستري الآلام حيناً	بابتسامات الحبيب
فغداً ترجع الآلامك	والآتي قريب

هو ذا الفلاح قد عاد	من الحقل الجميل
في يديه المنجل الحاصد	والرفش (٣) الطويل
وعلى أكتافه حمل	من القمح الثقيل
فهو تعبان وفي عينيه	آثار الهم
اسجدي لله يا نفسي	فقد وافى المغيب

فهذه التجربة الفنية، تعبر عن حالة الشاعر في وقت من الأوقات، وتكشف عن سكونية نفسه أمام جلال المغيب. وقد يقع شاعر آخر في مثل هذه التجربة، فتهتز نفسه ويثور انفعاله وهو يرى الفلاح المنهوك القوى، فلا يتلفت للمغيب، بقدر ما يتلفت لهذا المسكين، ويعرب عن انفعاله وألمه، إعراباً أدبياً ثائراً، فعلى الناقد في هذا الموقف، أن يضع نفسه موضع الشاعر، ويتجاوب مع شعوره، ليتعرف تجربته، وتوقيفه في صياغتها، فقد ذكرنا من قبل أن القيمة الفنية للقصيد، تنحصر في درجة التوافق بين التجربة والصياغة، أو بمعنى آخر اتساق الثوب الشعري مع التجربة، وتفصيله على قدها، فلا يكون طويلاً فضفاضاً ولا قصيراً مُعرياً.

(١) يراجع في هذا الصدد كتاب قواعد النقد الأدبي للأديب الإنجليز لاسل أبركرومبي

Principles of Literary Criticism By Prof. Lascelles Abercrombie

(٢) ديوان الألحان - لالاس أبو شبكة ص ٥٦.

(٣) الرفش = المول.

فإذا كان الثوب فضفاضاً لا يأتلف مع التجربة، قلل هذا من قيمتها الفنية، وهذا العيب يمثل لنا في كثير من قصائد شعراء الشرق شيوعاً وشباناً، حيث يكثر فيها الاستطراد والحشو، اللذان يفقدانها التماسك، ويذهبان بجمال الوحدة.

ومن شواهد ذلك، نذكر، دون اختيار، بعض قصائد «معروف الرصافي» التي يطيل فيها إطالة مملة، ونلاحظ ذلك في مثل قصيدته «أم اليتيم»^(١) وهي قصيدة قصصية وصفية، لو حذفنا طائفة من أبياتها لما اختل القصيد، وربما ازداد جمالاً، وكذلك نلمح هذه الإطالة في قصيدته «اليتيم في العيد»^(٢) و«السجن في بغداد»^(٣) وفيهما حشو كثير قلل من تعبيرهما القوي.

على حين نجده في قصائد أخرى يُفصل الثوب الأدبي على قد التجربة الشعرية. ومن أمثلة ذلك قصيدته «وقف في الروض»^(٤)، وقصيدته «إيقاظ الرقود»^(٥) وقصيدته البديعة «الساعة»^(٦) وهي من تجاربه الشعرية المتفوقة.

ولم يسلم من هذا العيب، الشعراء المجددون، فاننا نراهم في بعض أعمالهم الشعرية يقلدون القدامى في الاستطراد والإطالة، حتى لتضارب آراؤهم في القصيد لواحد، ولا سبيل هنا لضرب الأمثال، ولكننا نكتفي بمثال واحد من ديوان «آفاق» للشاعر اللبناني سليم حيدر فقد قرأنا له قصيدة «اليتيم» وهي قصيدة فنية، بلا ريب، ولكنها طالت وطالت، حتى تضاربت بعض خواطرها، فقد رأينا في ناحية من القصيد يدعو إلى العطف على ليتيم والإحسان إليه والشفقة به، وفي ناحية أخرى، نراه يلقي في فم اليتيم نار الثورة، وحقه في المعيشة الرفاهية الطيبة، وفي هذا من التناقض ما فيه، واسمع إليه يقول في فقرته الثائرة اللاهبة^(٧):

نحن اليتامى والبعوض يحترق عين الضيفم
دعة الخراف البيض فينا وامتعاض الأرقم
قسماً برّب الناصري وبالحطيم وزمزم

(١) ديوان الرصافي ص ٥٢.

(٢) الديوان نفسه ص ٧٤.

(٣) ديوان الرصافي ص ٥٩.

(٤) ص ٢٣٦.

(٥) ص ١٣٦.

(٦) ص ٢٤٠ وقد استعملها بقوله: وحرساء لم ينطق بحرف لسانها صوت صوت عرف نابض بحشاها

(٧) ديوان آفاق ص ١١٨ ١١٩ عام ١٩٤٦.

إن لم تقرّر لنا الحياة بحقّنا في المغنم
لنمزقنّ حجابها الجافي ويا نظم ارتقي!

وهذه الإطالة في هذه القصيدة خدشت جمالها خدشاً خفيفاً.

ومع هذا فإن من الإنصاف القول بأن ديوان هذا الشاعر وعى كثيراً من التجارب الشعرية المعتبرة، وأبرز هذه التجارب، مقطوعته الموسومة «دعوة»^(١) التي يروي فيها قصة بائسة تغامر في جوّ عاصف، وله فيها إيماءات فنية بحيرة وأنه ليقول في طلاقة وتحرر:

ريــــــــــــاح وبــــــــــــرر
وبــــــــــــسرق ورعــــــــــــد
إلى أيــــــــن ؟ دــــــــــــع
تسرى تذهبــــــــين ؟!
على وجنتيك الدموع السحاح
ودمع السحاب يرؤي البطاح
وثوبك تعبث فيه الرياح
وتكشف ما تستترين

وقد يقصر الثوب على التجربة الشعرية، فيؤثر قليلاً أو كثيراً في بهائها وتبدو غير كاملة، ومن شواهد ذلك نذكر للشاعر المصري الشاب المرحوم محمد عبدالمعطي الممشري، قصيدته في «مناجاة الفراش» وقد جمع فيها معاني لطيفة متفرقة دون اكتمال، وبما جاء فيها قوله:

يا طائراً لا يكفُ هل أنت نجمٌ يرفُ
أم أنت خطفة نور أم أنت قلبٌ يخفُ
تطير ندباً طروباً فوق الزهور تدفُ^(٢)

مع أن كثيراً من تجاربه الشعرية مكتملة مشبعة، مثل تجربته الشعرية «النارحة الذابلة» وهي من أكمل قصائده، ذات المطلع الموسيقي الحنون:

(١) ديوان افاق ص ٣٧.

(٢) كتابها «أدب الطبيعة» ص ١٠٨.

كانت لنا عند السياج شجيرة ألف الغناء بظلمها الزرور
طفق الربيع يزورها متخفياً فيفيض منها في الحديقة نور
حتى إذا حل الصباح تنفست فيها الزهور وزقزق العصفور
وسرى إلى أرض الحديقة كلها نبأ الربيع وركبه المسحور

وقد عثرنا ونحن نقلب ديوان الشاعر السوري خير الدين الزركلي (١) على مقطوعة
عذبة، هي مقطوعة «هو..!» يكتني بها عن قلب الأم، وهذه المقطوعة رائعة حقاً، ولو
كان الشاعر زاد قليلاً في ثوبها لبلغت حد الامتاع والاشباع، فاستمع إليه يقول:

حولي وفي قلبي وفي سمعي وفي بصري، وبين يديّ في جذلي وغمي
نجمٌ يضيء شعاعه سبلي إذا غفت العيون وغاب عني كل نجم
هو ما مني إما جزعت وقبلتي أنى اتجهت وروعتي وجلاء هي
هو مؤنسي، في وحدتي، هو موثلي في كربتي، هو منبتي، هو قلب أمي

قصر الشاعر ثوب التجربة على هذه الأبيات الأربعة المركزة، وكان يمكنه أن يطيل
الثوب في مثل هذه التجربة الوجدانية العذبة، كما فعل مثلاً الأديب أديسون Addison وهو
يتحدث في قطعه الشهيرة «حب الأم» ذلك الحب الذي لا ينفد ولا يبلى، في تجربة أدبية
نثرية مشبعة، متنوعة الخواطر.

ونحن إذا فصلنا هذه الناحية من التجربة الشعرية، فذلك راجع إلى أن الشعر الحقيقي
بن الشعر ذا المرتبة العالية، ما هو إلا نقل للتجربة كما يقول لاسل أبر كرومبي (٢)
The communication of experience نقلاً حياً إلى الأذهان، والشاعر الشاعر هو الذي يخلق
موضوعه أو تجربته، في عقولنا، حتى لنرى ما رآه، وليس هو الواصف فقط للمرائي والمشاهد،
أو المخبر عنها (٣).

وجهرة النقد على هذا الرأي، فالناقد الانجليزي دونالد آدمز، في كتابه الحديث

(١) ديوان — خير الدين الزركلي . الجزء الأول ص ٩٣ المطبعة العربية عصر ١٩٢٥ .

(٢) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » لالاسيل أبر كرومبي ص ٤٨ .

(٣) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » لالاسيل أبر كرومبي ص ٤٧ .

«مسؤولية الكاتب» (١) يرى هذا الرأي، ويزيد عليه، أن الشاعر الحق هو من يتقل القارىء إلى جوه، وفي شعرنا المعاصر، تجارب شعرية ممتعة متبعة، في الشعر الوجداني، والتفكيري، أو التصوري، أو القصصي، أو الغنائي. ونرى لأهمية هذا الموضوع، أن نسجل مثلاً لهذه المناحي الشعرية المهمة، فمن التجارب الوجدانية نذكر للدكتور إبراهيم ناجي قصيدة مرهفة الأعصاب، يقص فيها قصة حب تهدم، وقد عبّر عن هذه التجربة الوجدانية تعبيراً مرهماً حساساً في قصيدته «رسائل محترقة» إذ قال:

ذوت الصباية وانطوت	وفرغت من الآمها
لكنني ألقى المنا	يا من بقايا جامها
عادت لقلبي الذكريا	ت بحشدها وزحامها
في ليلة نكراء أُر	قني طويل ظلامها
نامت رسائل حبها	كالطفل في أحلامها
زرقاء صيرها البلى	كسحابة بغمامها
فحلقت لا رقدت ولا	ذاقت شهى منامها
أشعلت فيها النار	عى في عزير حطامها
تغثال قصة حبنا	من بدئها لختامها
أحرقتها ورميت قلبى	في صميم ضرامها
وبكى الرماد الآدمي	على رماد غرامها

فهذه القصيدة الوجدانية الرائعة تتوهج في ثوب قصصي جذاب، وانفعال وثاب حساس، ووحدة قوية، وموسيقى ارتكازية، وهي ولا ريب من مفاخر شعرنا المعصري.

ومن التجارب الفكرية الخالدة المشبعة نذكر مطولة «الطلاسم» للشاعر المهجري إيليا أبو ماضي، فهي مثال فذ على التجربة التي تشبع أذهاننا إشباعاً، وتجعلنا، على رغم منا، نشاركه في توزيعه لروحي، وحيرته في فكرة البحث، وتشككه في كل شيء، حتى في إنكار ذاته. وهذه المطولة بلغت أكثر من مائتين وثمانين بيتاً. ولا نستطيع في هذا المجال إلا تسجيل ثلاث فقرات، منها مطلعها الذي يعبر فيه عن لفز حياته ووجوده فيقول (٢):

جئت، لا أعلم من أين، ولكنني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيتُ

(١) مسؤولية الكاتب - دونالد آدمز 1946 The Writer's Responsibility By Donald Adams

(٢) ديوان الجداول ص ١٠٨ مطبعة الراعي في النجف بغداد.

وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيتُ
كيف جئت ، كيف أبصرت طريقي .. ؟
لست أدري

واستمع إليه في فقرة ثانية يشكك في فكرة البعث والخلود يقول (١) :

أوراء القبر بعد الموت بعثٌ ونشور
فحياءٌ فخلودٌ ، أم فناء فدثور
أكلام الناس صدقٌ . أم كلام الناس زور
أصحيحٌ أن بعض الناس يدري ؟
لست أدري

و ينتهي إليها ، بعد الاستطراد في تجربته الفكرية ، إلى حيرته العمياء التي كادت تصل به
إلى الإلحاد ، فيقول في آخر فقرة من هذه الملحمة (٢) :

إنني جئت ، وأمضي ، وأنا لا أعلمُ
أنا لغزٌ ، وذهابي كمجيئي طلسمُ
والذي أوجد هذا اللغز لغزٌ مبهمُ
لا تجادل .. ذو الحجبى من قال إنني
لست أدري

ومن التجارب التصويرية البالغة حد الدقة ، تصوير الدكتور أبوشادي لمولد السيدة
زينب (٣) وقد تهيأت له هذه التجربة ، والامتلاء بها عندما كان قريباً من هذا المولد ، في
ركن من أركان حيّ السيدة ، بحر مجلات أبولو ، والإمام ومملكة النحل ، فرسم لوحة مركبة ،
صوّر فيها حالته النفسية ، وحالة المتفرج في المولد ، وتفنن في تصوير ألوان الطعام المعروض ،
والتقط مناظر المواكب الصاخبة الملهلة ، ولم يفته تزيين لوحته بالمشاهد المغرية مثل مشهد
« الولي » المشعوذ ، والبهلولان الطفل ، والقرود المازل ، والحسناء اللاهية ، والبائع لجوّال ،
ويخرج القارئ من هذه التجربة ، وكأنه رأى هذا المولد رؤية فاحصة ناقدة ، واستمتع بلذات
جمالية ومعنوية ، تثيرها التجربة بما جمعت من معان وأخيلة أصيلة بارعة ، ولما كانت القصيدة
طويلة إذ تبلغ الأربعين بيتاً ، ولا سبيل لايرادها كلها ، فقد حاولنا أن نقتطع منها بعض

(١) الديوان نفسه ص ١١٨ .

(٢) المصدر السابق ١٣١ .

(٣) مجلة أبولو - نوفمبر ١٩٤٤ قصيدة « في مولد السيدة زينب » وهي من ديوان « فوق العباب » ص ١٢٢ .

أبياتها ، ونبدأ بمطلعها وهو يصف حالته يقول :

ضحكنا للهموم وقلْتُ هيا	نضلُّ همومنا بين الزحام !
فسرنا في مواكب حاشدات	تدقُّ كالظلام على الظلام
ونحن نسير إعجازاً كأننا	خلقنا للزحام بلا عظام
نسيرُ ويدفعُ التيار دفعاً	جسوماً في موائجه الجسام

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير شخص المولد اللافتين للنظر، فيذكر من بينهم الولي و يرسم له صورة مادية ونفسية سافرة فيقول :

وكم منهم ولي في ثياب	مضمخةً بألوان الحرام
يشقُّ الجمع مزهواً قريراً	وليس سواه من أهل المقام
يبارك كلُّ مكلوم عليل	ومن أمثاله عِلل الكلام
وتُلثمُ راحتاه وليس أولى	بلثمهما سوى حدّ الحسام

و يعقب بعد ذلك على وصف المواكب الصاخبة فيقول :

مواكبُ ما لها عقلٌ وإلّا	فأحلامٌ تنوء بالاصطدام
كأنَّ البعث أخرجها مراً	لأنواع الخصومة والوثام

ثم يلتقط أخيراً بعض المشاهد الفردية المضحكة فيقول :

وهذا القرد يلعب في سرور	كأن سروره سكر المدام
وهذا البهلوان الطفل يمشي	على رأس تدحرج في الرغام
وهذي الطفلة الحسناء تلهو	برقص للأثوثة في اضطرام

ولم يفته تصوير مرأى الزاهبين إلى زيارة السيدة زينب، والخارجين منه وهم معرضون للصوص ، فقال :

وأسواجُ الجموع تُصبُّ صبّاً	إلى حرم الزيارة في غرام
وأخرى في تدفقها حيارى	وقد أودى بها عبث الحرامي !

فهذه لقصيدة الوصفية التصويرية ، تنقل لك جو المكان ، ودنيا الواقع والناس ، في خيال رائع ، وفكر حفيف ناضج ، ولوحة شعرية وضاعة الألوان .

ومن التجارب الشعرية التي يمكن أن نسميها بالقصصية من باب التجاوز، بعض قصائد عمر أبو ريشة وهو يقصُّ صباه قَصًّا حيًّا، ونذكر من تجاربه «مصباح وسرير» (١) وفيها يقصُّ حكاية حبيبة هجرته طويلاً، وفي عودته وجدها في داره، نائمة على سرير، فبُهِت لهذا المشهد الغريب. وقارىء هذا القصيد ينتقل إلى جَوْ الشاعر في الحال ويعيش معه، ويتأثر بانفعاله وأشواقه، ولو لم يتفق معه في مجونه، ولكنه لا يستطيع إلا أن يجد فيها الفن، ويعفو عن مغامراته، وبيتسم ابتسامة الفن للهفاته العارمة، ولا يمكننا في مثل هذه التجربة أن نقطف منها بعض أبياتها، كما فعلنا في قصيدة أبي شادي، لتمامك أبياتها تماماً يكاد يكون عضوياً، وإنه ليقول فيها:

وسبيتُ لحجرتي قلقاً	وجنح الليل معتكراً
وأوهامي غبلة	أحرّكها فتستعز
وأحلامي أشاهدها	على قدمي تحتضر
فلا حبي له أثر	ولا هند لها أثر
إذا ذكرت تطاير من	جهنم مقلتي شر
وخلت ببردتني أفي	على جنبي تنحدر!
بلغت الباب .. والضوء	الضعيف بثقبه يبدو
وما أظبقت حتى	اقشعر الشعر والجلد
رأيت وليس بي سكر	ولا في مقلتي سهو
رأيت على سرير قد	غفت هند .. أجل هند
فذلك قدّها العاري	وذلك شعرها الجعد
أعادت؟ بعدما فصمت	عرانا واتحى الود!

وقفْتُ ، وخافقي يشتدُّ	بين جوانحي وثبا
وهند لم تزل تغفو	وتنهب صبوتي نهبا
أما نففت يديها من	غرامي وانثت غضبي؟
ألم تعطف على غيري	ألم تخلص له الحبا؟
علام أنت؟ أتحسب أن	سيمحو قربها الذنبا؟

(١) ديوان عمر أبو ريشة.

رجفتُ ومقلتي جدت على فياضة الأنس
وبي منها ذهول قد طغى من هوله هجسي
فشارت بي عواطف بل عواصف حبي المنسي
فسرتُ .. للذة اللقيا وللتقبيل واللمس
وما أن لامست كفتي السرير ضحكت من نفسي
وسالت دمة أودعت فيها منتهى حسي

وهذه القصيدة ، تنقل إلينا تجربة الشاعر نقلاً قوياً ، وهي في ذاتها قصيدة فنية بصرف النظر عن انفعالاتها الحسية العارمة ، وهذا رأي نقاد الفن الخالص مثل بنديتو كروتشه في كتابه « فلسفة الفن » (١) ولكن هناك نقاداً آخرين ، يرون أن تصوير الانفعالات الجنسية واللهفات العارمة يضيع من جمال الفن ، ويعتبرون مثل هذه الانفعالات غير جمالية ، ومن بين هؤلاء نذكر شارلس جايلي في كتابه « وسائل ومواد الناقد الأدبي » (٢) .

ونحن نرى أن أباريشة عبر عن تجربته في براعة منقطعة النظير ، ونقلها إلينا نقلاً حياً ، إلا أننا لا نستطيع مقاومة شعورنا بالخسارة الكبيرة ، في تضييع هذه المقدرة التعبيرية ، والطاقة الشعرية في ولوج هذه الناحية ، والافاضة فيها .

ونعود بعد هذه الوقفة الطويلة في تجارب عمر أباريشة ، إلى تسجيل نموذج من نماذج التجربة الغنائية . ومثل هذه التجارب تقتصر على التعبير عن لفظة حادثة من لفتات النفس ، أو الوجدان ، وفي هذا الصدد يقول لاسل أبر كرومبي في كتابه « الشعر: موسيقاه ومعناه » : إن الشاعر الغنائي ، يعبر لنا في تجربته عن لحظة حادة من اللحظات ، يعبر لنا عن شيء مرئي ، في غير تفصيل ولا تعليق (٣) إنه يمسك باللحظة المارّة ، ويشتها في كلماته ، أو يعرب لنا عن لمحات عجبه ، ودهشة نفسه ، في موسيقية سابعة . وقد أتينا في البحث الأول بنموذج من نماذج التجربة الشعرية الغنائية ، إذ سجلنا قصيدة « الآمال الضائعة » لرشيد أيوب وها نحن أولاء ، زيادة في التوضيح ، نذكر قصيدة « سلام يا معذبتني » (٤) للشاعر المهجري « مسعود سماحة »

(١) كتاب فلسفة الفن ، لكروتشه .

(٢) Methods and Materials of Literary Critic By Charles Gayley

(٣) ص ٥١ Poetry, Its, Music and Meaning By Leacelles Abercrombie

(٤) ديوان مسعود سماحة ١٩٣٨ . المطبوع عطيمة « جريدة السمير » اليومية بروكلن ص ٢٠٥ .

وهي من أعذب قصائده، ومن التجارب الشعرية الغنائية وهي تمثل لحظة من لحظات الشاعر الأليمة، أثارها هجران الحبيبة، فدار حول هذا المعنى دوراناً لطيفاً، وقاض في التعبير عنه، دون أن يذكر شيئاً عن أسباب هذا الهجران، ولا عن هذه الحبيبة وفي موسيقى إيقاعية عذبة يقول:

سلام يا معذبتني	على أيا مننا الأول
وأوقات بنا درجت	كما درجت على مهل
بلا هم ولا كدر	ولا نصب ولا مل
معذبتني لقد أمسى	ست بعدك مضرب المثل
ثقل الرأس مضطرباً	شبيه الشارب الثمل
يدب السقم في جسدي	دبيب النوم في الثقل
هي الأيام سائرة	بنا في السهل والجبل
فلا غسل بلا صاب	ولا صاب بلا غسل
معذبتني، معذبتني	يطيب الموت بعدك لي

وهذه التجارب الخمس آنفة الذكر، هي تجارب فنية متنوعة، موفقة الصياغة، ولكنها تتفاوت في مراتبها وقيمها، إذا نظرنا إليها من زاوية جديدة، وهذه الزاوية، هي تقدير عمومية التجربة وذاتيتها، فالتجربة الشعرية الخليفة بالبقاء والتقدير العالي، هي التي تتناول موضوعاً عاماً universal أو موضوعاً إنسانياً أو كونياً، مع جمال الأداء وجودة الصياغة. وبمعنى آخر، أن الشعر العظيم الباقي هو الذي يتناول حقيقة من حقائق النفس الدائمة، أو حقيقة من حقائق الوجود الخالدة، في تأدية بارعة محكمة. ومن شواهد ذلك ملحمة «الطلاسم» لأبي ماضي التي أتينا على ذكرها، فهي أبدع روائعه، لتجربتها الخارجية الإنسانية الواسعة الأفق، ولا يمكن أن تقابل ألبة بقصيدة أخرى ذاتية في ديوان الجدول، ولو فاقتها في الصياغة، فقصيدته «في القفر» ذات التجربة الباطنية لا تقابل بها أبداً، وقصيدته الموسيقية البديعة «تعالى» ذات التجربة الذاتية لن تخلد في الأذهان وتبقى على الأيام بقاء «الطلاسم» وإن سمت عليها صياغة، والتي يقول في مطلعها:

تعالى نتعاطاها كلون التبر أو أسطع
ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس

فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
ولا ينقل عند الصبح نجوانا إلى الناس^(١)

ولا ريب، أن موضوعية الشعر، جوهرٌ يحدُّه بعنصر القوة والثبات والبقاء، ويقوم دليلاً مبصراً، على نضج الشاعر واتساع أفقه — ونرى أن نقدم سلسلة من النماذج تعزيزاً لهذا الرأي، فلو رحنا لشعر أبي شادي مثلاً، وقابلنا بين تجاربه الباطنية، وتجاربه الخارجية، وتجاربه الكونية، لوجدنا الأخيرة هي الباقية المعمرة، فقصيدته أبو شادي «الفنان»^(٢) ذات التجربة الباطنية، التي جاء فيها:

أماناً أيها الحب	سلاماً أيها الآسي
أتيت، إليك مشفقاً	فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي	فأنت ملوك أنفاسي
فررت وحوالي الدنيا	تحارب كل إحساسي

هذه القصيدة العذبة، أو غيرها من القصائد ذات التجربة الخارجية المحدودة مثل قصيدته «البيت»^(٣) التي يقول فيها:

بيتي، وهل بيتي سوى جنتي	فكل ما فيه عزيزٌ حبيب
يحنو، وكم يحنو على مهجتي	وكل ما فيه عطوف رقيب
من زهره الباسم من عشب	من مائه العائث فوق الحصى
من طيره العابث في وثبه	من كلبه اللاعب مثل القطا
من كل نور أو ظلال به	وكل صوت أو سكوت عميق
أستقبل الترحيب من حبه	وألمح الحب يشق الطريق

فهاتان القصيدتان، وما مائلهما، لا تقابلان ألبتة، بقصائده الإنسانية أو الكونية، من مثل قصيدته «أقصى الظنون»^(٤) وقصيدته «في الواحة»^(٥) وقصيدته «الطمأنينة»^(٦) ونقطتف من القصيدة الأولى قوله:

- (١) ديوان جداول ص ٣٥.
- (٢) ديوان «أطياف الربيع» ص ٢٩.
- (٣) ديوان «أطياف الربيع» ص ٦٨.
- (٤) ديوان الشفق الباكي ص ٣٠٠.
- (٥) ديوان الشعله ص ٣٤.
- (٦) ديوان أشعة وظلال ص ١١٢.

أقصى الظنون وجودي أصله العدم
في ذمة الصامت الماضي البعيد وما
مرت ملايينها لمحاً كثنائية
ما الخلق؟ ما هذه الدنيا؟ ومنشؤها؟
مسائل، هي للاحقاب باقية
أحس أني قرين للوجود وهل
وما حياتي؟ أليست بعضها وبها
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن
إذا تأملت فالأمواج تسعفني
كلي شمس من الذرات تربطها
فهل حياتي شعاع من جلالتها
الله أعلم، هل روحي سوى قبس
عوامل الكون تزجيها وتجذبها

ومن عجيب وجودي ليس يتعدم
تحفي العصور هذى هيهات يُغتتم
وخلقت حيرة كُبرى لمن فهموا
ما الفكر، ما الجوهر الباقي وما العدم؟
كما سيبقى الردى والشك والألم
يُغني الوجود قريناً ليس ينقسم
من رسمه صور شتى لمن رسموا
موج الأثير جرى فيها هوى وذم
وإن تغنيت فالأمواج لي نغم
بالعالم الأكبر الأسباب والنظم
وفي الممات مصير سره عظم
من الكواكب لا تودي به الظلم
وأصلها بينما ينحل يلتئم

فهذه القصيدة من أرقى شعره على الإطلاق، لعمومية التجربة فيها، وتحقيق الشاعر فيها في أفق الموضوعية، ولو أخذنا في استعراض شعر الشعراء المعاصرين في هذه الناحية لما اتسع البحث، ولكننا نكتفي هنا بذكر أحدث التجارب الشعرية العامة، لبعض الشعراء الموهوبين، ونذكر من بينهم المرحوم التيجاني يوسف بشير وهو من شعراء السودان المتفوقين، وقد ظهرت في ديوانه «إشراقة» براعم التجارب العامة، ونذكر من بينها قصيدة «الصوفي المذهب» التي جاء فيها:

هذه الذرة كم تحمل في العالم سراً
قف لديها وامتزج في ذاتها عمقاً وغوراً
وانطلق في جوها المملوء إيماناً وبراً
وتنقل بين كبرى في الذراري وصغرى
تر، كل الكون لا يفتر تسبيحاً وذكر

وأنتك لترى الشاعر ينفذ إلى أعماق الكون محاولاً معرفة ما في الذرة من الأسرار، بصيرته النافذة معبراً عن إيمان قلبه الراسخ بالله حتى ليتمثل له، في الذرات الضئيلة دنيا مؤمنة تسبح بذكر الخالق.

وأنت لتجد أيضاً براعم من هذه التجارب في شعر الشاعر المهجري المرحوم «فوزي الملعوف»، ومن شواهد ذلك ما جاء في قصيدته «لحن الخلود»^(١) التي جاء فيها:

برعم الزهر ما وجدت لتبقى بل ليمضي بك الخريف
هذه حالنا، خلقتنا لنشقى ولتقضي بنا الحثوف
كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا
وإلى أي عالم سوف نُفقى ؟
هل حيننا قبل الوجود وهل نبعث
بعد الردى وفي أي أرض ؟

وهذه تجربة عامة، تمثل حيرة الإنسان المفكر في كنه هذا الوجود، وتلقى صدها في كثير من الأذهان.

وثمة تجربة ثالثة للشاعر الشاب المرحوم فؤاد بليبل في ديوانه «أغاريد ربيع» أسماها «أنا» تمثل غاية البشرية، ونهاية الانسان، وهي قلعة من قلعات الشاعر صاغها في أسلوب وثاب بديع، وأنه ليقول فيها^(٢):

أنا ! مَنْ أنا يا للتعاء سة، من أنا شبح الشقاء
بل زهرة فواحة عبقّت بها أيدي القضاء
عند الصباح تفتحت وذوت ، ولم يأت المساء
وطغى الفناء على الشبا ب فغاله ، قبل الفناء

بالأمس كانت ملعب العصفو ر في ذاك العسراء
يشفي العليل أريجها وبهاؤها يحيي الرجاء
بسامة لم تدروا معنى السامة والفناء
واليوم ، باتت يا لتمع س نصيبها هدف البلاء
قد حولوا عنها الغد ير فلا خير ولا رواء
فذوت على أكمامها عطشاً وبعثرها الهواء!

ومثل هذه التجربة سبقت إلى نفس الشاعر العبقري الشاب، المرحوم أبو القاسم

(١) مجموعة «ذكرى فوزي الملعوف» ص ١٥.

(٢) ديوان «أغاريد ربيع» ص ٢٢.

الشابي، شاعر تونس الخضراء فعبّر عنها تعبيراً طليقاً رائعاً حنوناً، فكاد يُحس بأثر إحساسه بالعدم والخيرة من الوجود، وقد تجلّى هذه التجربة في قصيدته «في ظل وادي الموت».. التي جاء فيها:

نحن نمشي.. وحولنا هاته الأكوان م نمشي.. لكن لأية غايه؟
نحن نشدو مع العصافير للشمس م وهذا الربيعُ ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت، م لكن.. ماذا ختام الروايه؟
هكذا قلت للرياح. فقالت: سل ضمير الوجود: كيف البدايه
وتغشى الضباب نفسي.. فصاحت في ملال حر: إلى أين أمشي؟
قلت: سيري مع الحياة فقالت: ما جنيننا، تُرى من السير أمسي
فتهافتُ، كالمهيم على الأرض م وناديت: أين يا قلب رفشي!
هاتيه، علّني أخطُ ضربي م في سكون الدجى، وأدفن نفسي..

وثمت نموذجان أخيران للتجربة العامة، نجدهما في شعر شاعرين من شعراء مصر الممتازين أحدهما للأستاذ سيد قطب في قصيدته «في الصحراء» وثانيهما للأستاذ حسن كامل الصيرفي في ديوانه «الأحان الضائعة».

في تجربة الأول نظرة تأملية إلى كنه الوجود، وحيرة الإنسان من أيامه المكرورة، وثورته على هذا الوضع الذي لا حيلة له فيه، ويجري هذه التأملات على لسان نخنتين يرمز بهمساتهما ونجائهما إلى همسات الإنسان ونجواه، وهذه القصيدة هي أجمل ما في ديوانه «الشاطئ المجهول» ولو صيغت صياغة موحدة متناكة، مع ما فيها من طلاقة تعبيرية، لكان لها شأنها الخطير في التجارب الشعرية العامة الباقية، ولكن الشاعر خلخل بناءها بهذا الحديث المتبادل، الذي يجمل في القطع التمثيلية الطويلة ولا يجمل في التجربة الشعرية القصيرة، ولكنها على أي حال، محاولة موفقة لشاعر مصري في سن باكورة، فاستمع إليه يقول في بعض فقرها:

ما لنا في ذلك القفر هنا (١) ما برحنا منذ حين شاخصات
كل شيء صامت من حولنا وأرانا نحن أيضاً صامتات!
تطلع الشمس علينا وتغيب

(١) ديوان الشاطئ المجهول ص ٢٧.

ويطل الليل كالشيخ الكتيب
والنجوم الزهر تغدو وتؤوب
فهجير وأصيل ، وطلوع وأفسول ، ثم نبقي في ذهول
ساحمات

ربما كنا أسيرات القدر تسخر الأيام منا والليالي !
تضرب الأمثال فينا والعبر وإذا نشكو أذاها لا تبالي
ربما كنا مساجين الزمن !
قد مسخنا هكذا بين القنن
في ارتقاب الساهر المحي الفطن
فإذ كان يعود ، فك هاتيك القيود ، فرجعنا للوجود
ظافرات

ثم ساد الصمت كالطيف الخزين
وتسمعت لأقدام السنين
وهي تخطو خطوة الشيخ الرزين
هامسات في الرمال ، منشدات في جلال ، كل شيء للزون
والشئات

ومن تجارب الصيرفي قلة مبنوثة في دواوينه «قطرات الندى» و«الألحان الضائعة»
و«الشروق» ، و«رجع الصدى» وبعض قصائده الأخيرة.

ولكن هذه التجارب العامة في شعر هذا الشاعر ليست مستقلة ، بل كثير منها مختلط مع
تجارب باطنية أخرى ، ومن قصائده المستقلة نذكر قصيدته «التضحية»^(١) في ديوانه
«لألحان الضائعة» التي يبشر فيها بالاشتراكية الروحية ، حيث يقول:

هنا في هيكल الحب أحقرُ مبدأ الفرد
وأحرق عنده قلبي بخوراً طيب النَّد
ولست بنادم يوماً على قرباني الضائع
أجلُ الناس من يظلم ليرضي الظامىء الجائع

ومن قصائده المختلطة نذكر قصيدته الدامعة «غروب شمس»^(٢) التي يرثي فيها
أخته العزيزة ، وصَبَّ فيها ألمه الكارب ، وفي الفقرة الثانية منها بذرة من بذرات التجربة

(١) «ديوان الألحان الضائعة» . لحسن كامل الصيرفي ص ٨٧ سنة ١٩٣٤ .

(٢) مجلة «الرسالة» العدد ٧١٤ في ١٠ مارس سنة ١٩٤٧ السنة الخامسة عشرة و«المتطف» أبريل ١٩٤٧ الجزء الرابع من

المجلد العاشر بعد المائة .

العامة، فاسمع إليه يقول في رصانة:

رؤى الدنيا كواذب خادعات	وقد صبغت بألوان كذاب
نساق إلى مفاتنها وتمضي	مضيّ المصحرين إلى السراب
ونعشو كالفراش على شعاع	جحيمي الحرارة واللّهـاب
نؤمل ما نؤمل ثم تُطوى	مع الأنفاس آمالاً خوابي
تعللنا بمسول الأمانى	وتمزج بالتعلة كل صاب
ونأخذ من يد الأيام كأساً	تداوّل بالقديم من الشراب
نجرّعه، وليس لنا سبيلٌ	إلى الشكوى من الألم المذاب
وتسلبنا الأعزّ، وليس حرصٌ	بمانع كفها عن الاستلاب
مضت بالأولين وسوف تمضي	بنا وبغيرنا من كل باب
نعيش وحولنا أهلٌ وصحبٌ	ونحن من الحياة على اغتراب
وما حمل المرارة غيرُ حيٍّ	زواه الموت عن هذا الركاب
يشيّع نفسه في كل حين	وراء السراجلين من الصحاب

فهذه التجارب العامة التى أسلفنا، مع تفاوتها في دقة التجربة، وفي التناوؤ، وفي الشعاعية، تمثل مرحلة جديدة في الشعر العربي المعاصر، هى الخروج قليلاً من نطاق الرومانتيكية الفردية الغالبة في الشعر العربي.

وليس ريبٌ في أن التجارب العامة، إذا أحكمت صياغتها، وتماسك بناؤها تكون أخذ وأبقى من التجارب الباطنية، أو التجارب الذاتية الغنائية، أما التجارب الفردية الشخصية، فن تبلغ درجة عالية، مهما تفنن الشاعر في صياغتها، وفي شعرنا المعاصر، تجارب جمّة من هذا لون، واعتقادي أن أغلبها لن يعيش طويلاً، وبعضها ولد ميتاً.

وأحسب أن ديوان «التيار» للشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي، يمدُّنا بأمثلة وفيرة لتجربة الذاتية.

ففي قصيدة «صَبَّاحُ الأحذية»^(١) نراه يروي لنا ساخرًا كيف أنه قبل أن يُقتل حداؤه مرة، مع أنه لم يتعود ذلك! وقد جاء فيها:

(١) ديوان التيار ص ٢٠.

جاء يوماً إليّ صَبَاغُ نعل
ومرَّ دهرٌ عليه لم يرَ صبغاً
وبنعلٍ صَبَغَ من الأيام
غير صبغ الغبار والأقدام

وتبرز هذه الذاتية المحدودة في مثل قصائده «صيد جديد»^(١) و«اللذة الخالدة»^(٢) و«خير وشر»^(٣) و يصف في هذه القصيدة الأخيرة ركوب سيارة لفقر زحها بالركاب، وقد جاء فيها:

فكدتُ أموتُ فيه من ازدحام
ولكن وجه سائقه بدا لي
فألقى نظرةً ملئتُ حناناً
وقال: لنا قدومك كان خيراً
وأمكن فيه قبل القبر قبرا
يموج بشاشة و يفيض بشرا!
إليّ وأكثر النظرات شكرا
فقلت له: أجل! وعليّ شراً

فمثل هذه القصائد الذاتية المحض لا قيمة لها ولا بقاء. ومن المؤلم حقاً أن يُضَيِّع مثل هذا الشاعر طاقته الشعرية في مثل هذه التجارب التافهة التي تُعَدُّ من التسلّيات الطائفة.

ولا يفوتنا في هذا المجال، أن نستذكر أن هناك قصائد ذاتية أو فردية مقدورة لاندغام عنصر من عناصر الحقيقة، أو سمة من سمات النفس أو عاطفة من عواطف القلب فيها، وبحضرنّا شاهداً على ذلك قصيدة للصيرفي في ديوانه «رجع الصدى»^(٤) أسماها «ضرغام»، وهو قَطُّ، أثيرٌ لديه، مات فأخذ يبكيه ويبكي الوفاء فيه، وربما كانت الوحدة الموسيقية الشاملة، وجمال الصياغة من عوامل تقديرها، اسمع إليه يقول في بعض فقرها:

ضرغام موتك هزّ وجداني
وأثّار فيّ دفين أشجاني

وأنا الأبيّ الدمع في الحين
فأصدها بالعزم لم يهين
تطغى عليّ نوائب الزمن
وأرى الحوادث قدراً إيماني

(١) و(٢) و(٣) ديوان التيار ص ٢٣ وص ٣٦ وص ٣٢.

(٤) ديوان «رجع الصدى» لم يطبع بعد.

حرمتمني الأقدار من ولد فوجدت فيك عزاء مفتقد
وفقدت بعدك ملوة الأبد لولا خيالك ملء وجداتي

كنت السمر لشاعر يحيا حُرِّمَ الوفاء العذب في الدنيا
آنستني والأنس كالرؤيا ولَّى وراءك أيها الفاني

وأراك فُقت عواطف البشر بفؤادك المتفتح النضر
وقلوب بعض الناس من حجر ويقال هذا قلب إنسان

إلى أن يقول:

يتعجبون لأدمع تجري ونشيج محزون على هر
يا لائمى في الحزن لا تدري أيّ الوفاء المحض خلّاني...!

فمثل هذه التجارب الذاتية تقدر قدرها كما أسلفنا لامتداد ظلال تجربتها إلى الخارج ولما فيها من حقيقة نفسية عامة، وموسيقى عذبة، والحق، أن كثيراً من التجارب الذاتية تظهر بمرتبة فنية عالية، لموسيقاها السابعة الحنون. ويحضرنا في هذه الأونة، قصيدة «فراق» للشاعر اللبناني «يوسف الخال» في ديوانه «الحرية»^(١) وقد جاء فيها:

حبيبي متى نلتقي؟ فاني صباح مساء
أسير وكلي رجاء إلى المفقـرق
فيا عين لا تدمعي رويداً، فعماً قريب
يعود إليّ الحبيب ويبقى معي

فلي مأمل في الغد أهزبه الكائنات
وأجني ثمار الحياة بمـلء يدي

(١) ديوان «الحرية» ليوسف الخال ص ٤٣ - ٤٥ - سنة ١٩٤٧.

وفضلاً عما تقدم، فهناك تجارب ذاتية تحتل ذروة الفن لا صطباًغها بصبغة عامة، وإعرابها عن حقائق نفسية حقيقية، واتسامها بأنغام فريدة. ومن أظهر شواهد ذلك قصيدة ناجي «قلب راقصة» في ديوان وراء الغمام^(١) ومع ذاتية التجربة، فإنها تعبر في دقة عن نفوس مرتادي المراقص، وما يثور فيها من متنوع الانفعالات، اسمع إليه يقول:

فقدوا حجاجهم حينما طربوا	وددوا دوتي البحر صخابا
فإذا استقرؤا لحظة صخبوا	لا يملكون النفس إعجابا
لِمَ لا أثور كمثل ثورتهم	لِمَ لا أجرب ما يحبونا
لِمَ لا أصبح كمثل صيحتهم	لِمَ لا أصبح كما يضجون!
لِمَ لا تذوق كؤوسهم شفتي	إن الحصى سمي وتدميري
في ذمة الشيطان فلسفتي	ورزانتتي ووقار تفكيري
يا قلب ضقت وها هنا سعة	وبحال مصفود بأغلال
أتقول أعماراً مضية!	ماذا صنعت بعمرك الغالي؟
أنظر تر السيقان عارية	وتر الخصور ضوامراً تغري
وترى عيون اللهو جارية	فهنا الحياة وأنت لا تدري!

وهذه قصيدة عجيبة تمثل تجربتها أمام القارئ حية ناطقة، فهي تبرز حال المتفرج في لمرقص، وتكشف عن الراقص، وتنبثق منها موسيقى مختلفة النغمات متحدة القرار. وقد يرى بعض النقاد أن بين القذات وقفات تضعي الوحدة والتماسك العضوي في القصيد، ولكن هذه الوقفات، في اعتقادنا، لا تضير القصيد. وإن كنا نفضل الوحدة الموسيقية المتكاملة.

الصياغة الشعرية

والمقيس الثاني للحكم على القصيد، هو النظر إلى تناول التجربة، أي إلى أسلوبها أو صياغتها، والصياغة هي بمثابة الجسم، والتجربة بمثابة الروح. فإذا كان الجسم قوياً، أضفى على الروح قوة وجمالاً.

وأهم عنصر من عناصر الصياغة هو كما يقول، هولنجورث^(٢)، مواءمة الصياغة لموضوع القصيد. ومن أمثلة ذلك نذكر قصيدة «القرية النائمة»^(٣) للشاعر محمد عبد الغني حسن وهي فنتة من فلتاته يصف فيها قرية ردنح الانجليزية، وقد استقبل فيها لمحات الصجر وهو

(١) ديوان «وراء الغمام» ص ٣٦ سنة ١٩٣٤.

(٢) Hollingworth A Premier of Literary Criticism

(٣) العتطف، ديسمبر ١٩٣٩ ونشرت في ديوانه «من وراء الأفق» بموا «إل أنا» ص ٧٠.

يضوئ على شاطئ نهر التيمز، وما يلبس بزوغ النهار من أحداث صاخبة، وفيها نلمح أسلوباً مترسلاً، وموسيقى حلوة، وصياغة موائمة للتجربة، وإنه ليقول:

مال السكون على البطاح وهيمنا والكون في أحلامه إلا أنا
والنهر وسنان الخريز كأنه غرقان في الأحلام غاف في المنى
وكأن تتممة النسيم بشطه سُورَ يرتلها المسبَّح موهنا
وفي الفقرة الأخيرة يقول:

النهر عاد إلى الحياة وجرجرت فيه السفائن من هناك ومن هنا
ومشت بشطيه الجموع نشيطة من بعد ما مالت مساء للونى
وسمعت ثرثرة الحياة بمائه ورأيت فيه العالم المتمدينا
ومشى بسمعي الضجيج كأنه صوت النذير على هدوئي أعلننا
وأفاق من رؤياه كل مهوم وصحا على أحلامه، إلا أنا

وهناك عناصر أخرى للصياغة، هي الخيال والموسيقى والوحدة، والتوازن والتناسب وتخير الألفاظ تخيراً فنياً، وشخصية الشاعر غير المثرية المنسابة بين بعض هذه العناصر.

الخيال

فأما الخيال فنبذو صوره في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما إليها. وهذه الصور الخيالية، تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري، وتضفي عليه وشاحاً من الجمال والرونق، إذا استخدمت استخداماً طبيعياً، لا أثر للتكلف فيه، وإذا ابتعدت عن الإغراق في التخيل والتيه فيما وراء الطبيعة. ومن أجل النماذج لهذه الصور الخيالية قصيدة لشابي التي أسماها «صلوات في هيكل الحب»^(١) وهي قصيدة طويلة قاربت السبعين بيتاً، وفيها تجد صوراً خيالية بارعة لنافذة الحب في قلبه وفيها يقول:

عذبة أنت، كالطفولة، كالأحلام م كاللحن، كالصباح الجديد
كالسما الفضحوك، كالليلة القمراء م كالورد، كابتسام الوليد

كلما أبصرتك عيناى تمشين بخطو موقِّع كالنشد
خفق القلب للحياة ورق الزهر رفي حقل عمري المجرود
وانتشت روجي الكئيبة بالحب وغنت كالبلبل الغريد

(١) مجله «آبولو» ص ٨٤٨ من المجلد الأول (العدد الثامن، أبريل ١٩٣٣).

ثم يصف مشيتها فيقول :

خطوات سكرانة بالأناشيد	وصوت كرجع ناي بعيسيد
وقوام يكاد ينطق بالألحان	في كل وقفة وقعود
كل شيء موقّع فيك حتى	لفتة الجيد واهتزاز النهود!

وتجري القصيدة على هذه الوتيرة، مشعشة بالصور الخيالية الوضاعة، مسهبة في استطراداتها الوجدانية، ولا يُحس القارئ مللاً من هذا الإسهاب، ويعدّه ميزة لهذا لشعر لانسجام القصيد وتناسبه.

ولقد برعت في استخدام الصور الخيالية طائفة من شعرائنا الموهوبين المعاصرين، ولوّنوا أشعارهم بهذه الصور تلويحاً لم يعرفه القدامى إلا قليلاً. ونذكر من بين هؤلاء الشعراء خبيل مطران في مثل قصيدته «بدري و بدر السماء»^(١) التي يخلع فيها على أحداث الطبيعة سمات البشرية، وفي هذا القصيد يقول :

لم أنس حين التقينا	والروض زاه نضير
إذ العيون نيام	والليل راء حسيير
نشكو الغرام دعاباً	وربّ شاك شكور
وفي الهواء حنين	من الهوى وزفير
وللميساه أنين	تذوب منه الصخور
وللنسيم حديث	على المبروج يسدور
وللازهار فكر	يرويسه منها العبير

وقد حذا بعض شعراء الشباب حذو مطران، فرأينا محمود حسن إسماعيل، يغالي في خنع السمات البشرية على الجماد والنبات، ورأينا سيد قطب يسير على هذا المنوال، مسرفاً في تجسيم الأحداث إسرافاً بعيداً قد يجعل روح الشعر ضرباً من المغالطة ويفسد ما فيه من فكرة أو عاطفة، استمع مثلاً إلى قطب في قصيدة «يوم خريف»^(٢) التي جاء فيها :

وقف الكون ساهماً ليس يدري	أين يمضي، وأين لو شاء يمضي
طالما دار بالأنام وداروا	بين رفع من الحياة وخفض

(١) ديوان الخليل ص ١٥.

(٢) ديوان الشاطئ، الجهول ص ١١٠.

ثم ماذا؟ تساءل الكون: ماذا؟
أحياة ما بين غزل ونقض
أي قصد قضيته أو سأقضي
أيما غاية تؤم إليها

وسرى اليأس والخمول إليه
فتراخي في سيره كالبلبد
وتمشَّى الهمود في كل شيء
مشية الذاء بالأسى والكنود
فإذا الدوح في وجوم كئيب
وإذا الطير في ذهول شريد
وإذا الزهر في الرياض أسيف
كصغار الأيتام في يوم عيد
وإذا بالزمان يعطو كسيحاً
كأسير يقاد نضو القيود

وليس على هذا القصيد في مجموعه غبار، إنما المأخذ على بعض أبياته، التي وصف فيها الكون أوصافاً هي من صميم سمات الإنسان، كوصفه له بالبلادة، وسريان اليأس والخمول إليه، وما إلى هذه الصفات، وقد كان يمكن أن ينبل القصيد، إذا تخفف من هذه الأوصاف.

وقد أغرم بهذا الضرب من التصوير الدكتور ابراهيم ناجي ولكنه لم يسرف هذا الإسراف فضلاً عن أنه تمكن من قيادة زمام فكرته بأسلوبه الموسيقي الموحى فاستمع إليه مثلاً في قصيدته «العودة»^(١) وهو يصف داراً منعماً استحالت أطلالاً:

والبلى! أبصرته رأي العيان
ويدها تنسجان العنكبوت
صحت! يا ويحك تبدو في مكان
كل شيء فيه حي لا يموت
كل شيء من سرور وحرز
والليالي من بهيج وشجي
وأنا أسمع أقدام الزمن
وخطى الوحدة فوق الدرج!

ومثل هذه الصور المجسمة لا تثبل إلا إذا تجلتها فنان صناع، ومع هذا فإن هناك بعض نقاد مثل هولنجورث^(٢) يرون أن المعنويات مثل النفاق والطموح والذاكرة وأمثالها من الصعب تجسيمها، و يعد رسكين Ruskin أن مثل هذا التجسيم يفسد العاطفة أو ما يسميه المغالطة العاطفية Pathetic fallacy^(٣).

ويجري هذا الحكم على التشابيه والمجازات الغيبية التي لا تتصل بهذا العالم، بل تحملنا على أجنحتها إلى عالم صوفي خفي.

(١) ديوان «وراء القمام» للدكتور ابراهيم ناجي ص ١٧.

(٢) A Premier of Literary Criticism By Hollingsworth P.22

(٣) Walter Raleigh Style

وقد كثرت هذه التشبيهات في شعرنا الحديث، وأسرف كثير من اللبانيين فيها إسرافاً بعيداً، فسمعنا ورأينا مثالها في بعض شعر محمود حسن إسماعيل كقوله «أضلع القمر؟» وفي شعر الأديب اللبناني أديب مظهر سمعنا قوله «التسيم الأسود» وفي شعر قبلان مكرزل اللبناني «دم السحب»! وفي شعر قطب سمعناه يقول في قصيدة «الظامّة» (١):

أحس بأنك ملهوفة لأن تنهلي كل معنى الغرام
وأن تنهبي النور من فجره وأن تسليبي زفرات الظلام!

وفي شعر أحمد خمير قرأنا في قصيدته «فاكهة النور»! قوله: (٢)

يا حسن هذا النور فوق الفصون فاكهة تلمع لمع الظنون!

وثمة أخيلة غريبة مماثلة مثل أصابع الفجر الوردية! والاستحمام بالعطر والنور، ورتعاش المنى، والزورق العائم (٣) والزورق الحالم، وغيرها وغيرها مما لا تتسع له هذه الصفحات، وهذه الأخيلة مقطوفة من شعراء التصوف السلبي أو من شعراء الفرنجة المبهمين أمثال مالارميه، وفولين، وفاليري ومن إليهم، وخالطت أساليبهم في محاكاة ظاهرة.

و يرى بعض النقاد أن هذه الأخيلة محاولات مضحكة لإحداث المفاجأة (٤) والبعض يراها نوعاً من المخادعة (٥)، وآخرون يرونها عارضاً من العوارض الغريبة على الأسلوب الشعري وأثراً من آثار الشرود الذهني، وهناك من يخالفهم في هذا كله و يرى أن هذه الأخيلة سائغة وبخاصة في الشعر الرمزي وشعر ما وراء الواقع، وأن هذين النوعين من الشعر جديان على البيئة الشرقية، وجديرنا التلفت إليهما ومنفصل ذلك في بحث قابل.

الموسيقى

والعنصر الثاني للأسلوب الشعري هو الموسيقى، وهي لا تقل أهمية عن الخيال (٦) إن لم تبرزه أثراً، ولا قيامه لعمل شعري دونها، وقد يقوم العمل الشعري عليها وحدها، وتمثل هنا بمقطوعة عذبة لرياض المعلوف في ديوانه «خيالات» (٧) وهي مقطوعة جذيرة بالغناء وليس بها صور خيالية، وعنوانها «الدنيا لنا» وفيها يقول:

(١) الشاطيء المجهول ص ١٢٤.

(٢) ديوان ظلال القمر ص ٣ مطبعه الاعتماد ١٩٣٤.

(٣) كتاب «روابط الفكر والروح» لإلياس أبو شبكة سنة ١٩٤٣.

(٤) مبادئ النقد الأدبي «لهولمحورث».

(٥) Walter Raleigh 'Style' (٦٠٥).

(٦) ديوان خيالات لرياض المعلوف ١٩٤٥.

هذه الدنيا لنا	لحسبي بي لي أنا
فتمتع يا حبيبي	فالمنى تلوا المنى
أي شيء نبتغيه	لم تنله يذنا
طالما أنت بقربي	كل شيء ها هنا
نقسم القبلات هذي	قسمة ما بيننا
واصلين الشغربالثر	إلى يوم الفنا
هكذا نحن سنمضي	وسيبقى ذكرنا!

و يتفاوت الشعراء في أنغامهم الموسيقية، و يتفاوت أسلوبهم بحسب هذا التفاوت، فمنهم من ينضح شعره بالخلابة الموسيقية، كشوقي وصالح جودت ورشيد أيوب وإبراهيم العريض، ومنهم من تتميز أنغامهم بالإثارة والانفعال مثل ناجي، ومنهم من يعلو السحاب بموسيقاه كالصيرفي، ومنهم من تتسم موسيقاه بالقعقة والرنين، ومنهم من لا تشعر في شعره بأية هزة، وإن صاغ شعره ونظمه نظماً صحيحاً مثل كثير من الشعراء الاتباعين.

ومن نماذج الموسيقى الحلوة قول صالح جودت في قصيدته «إلى ناسية» (١):

سوف أنساك، ولكن كيف أنسى	وأنا أطيب من نفسك نفساً
وأنا أضعف من غدرك بأساً	ليتني أنسى، ولكن كيف أنسى!
سوف أنسى قصة في خلدي	حدثت إحدى ليالي الأحد
في الممادي، والهوي في المولد	حين ضمتك على الشوق يدي
فالتقت ظمأى على النيل صدي	ووقفنا في ظلال المسجد
وحلفنا بجلال الموعد	أن سيبقى حبنا للأبد
آه منها ليلة لم تغلد	ضيعت أمسي و يومي وغدي!

ومن الموسيقى المنفعلة المؤثرة ما تنضح به موسيقى ناجي وموسيقى بعض الشعراء المعاصرين، ومن نماذجها قصيدة للشاعر العراقي، أكرم الوتري، عنوانها «ضحكة» (٢) وقد تميزت بالانفعالات والسرعة ويقول فيها:

سأضحك من قلبي الشائر	وأسخر من دهري الساخر
وأدعوجرائيم هذا الوجود	لتنخر في جرحي الغائر
وأهزأ بالبؤس والبائسين	وبالظاهرين وبالعاهر

(١) نشرت مجلة الراديو ١٩٤٧.

(٢) حريدة الأخبار العراقية - ١٩٤٦.

وبالعاشقين وبالتائبين	وبالمؤمنين وبالكافر
هراء هراء ودنيا فناء	وأقصوصة في فم داعر
رياء رياء وداء عياء	وصفحة بغى إلى فاجر
سموم سموم، ورجس يعوم	على لجنة من لظى فائر
سأطلقها ضحكة فذة	تجلجل في الأبد الغامر
وتبرق في ظلمات الكهوف	وترعد في الأفق الزاهر
ترددها جنبات السماء	فيبقى صداها على الغابر!

وما جاء في بعض فقرات قصيدة «العودة» لناجي:

رفرق القلب بجني كالذبيح	وأنا أهتف يا قلب اتشد
فيجيب الدمع والماضي الجريح	لِمَ عدنا؟ ليت أنا لم نعد
لِمَ عدنا أو لِمَ نطو الغرام	وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام	وانتهينا لفرغ كالعدم

والملاحظ في هذه القصيدة اختلاف فقراتها في موسيقاها النوعية، فالأبيات الأربعة التي أوردناها تختلف في موسيقاها مع هذه الأبيات التي جاءت مطلقاً للقصيد وهي:

هذه الكعبة كنا طائف فيها	والمصلين صباحاً ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها	كيف بالله رجعنا غرباء
دار أحلامي وحبي لقيتنا	في جود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا	يضحك النور إلينا من بعيد

فالأبيات الأولى منفصلة ذات نغم ارتكازي، والأبيات الثانية، هادئة ناعمة منقومة. ولناجي غرام في الخروج عن الوحدة الكلية الموسيقية في القصيد، وربما كان توحيد النغم في القصيد كله خيراً من تجزئته، وإن كان هذا التنويع لا غبار عليه.

وقد جرى ناجي في هذه الموسيقى المنفصلة، الشاعر الحجازي أحمد عبدالغفور عطار في قصيدته «بل ربيع العمر في هذا المكان»^(١) وقد جاء فيها:

كنز أحلامي وحبي ها هنا	وهنا السحر وخيرات الزمان
وهنا الماضي وأطياف المنى	بل ربيع العمر في هذا المكان

(١) ديوان «الموى والشباب» لأحمد عبدالغفور عطار ١٩٤٦ ص ١٣٢.

ولكنه لا يثبت على هذا النغم، في القصيد، بل يلون قصيده بأنغام مختلفة فإنه ليأتي في المطع بالبيتين التاليين، وهما يختلفان في النبض والسرعة، والانفعال مع البيتين السالفين والبيتان هما:

أيها الفردوس قد كنت لنا منبع الفرحة في غض السنين
كلما جئناك رحبت بنا وتلقيت هواننا بالحنين

وهكذا كلما درجنا مع القصيد، وجدنا اختلافاً كبيراً في الموسيقى، وضيقاً لوحدها لموسيقية الكلية. وليس من الصعب على هذا الشاعر الكلاسيكي، وله طاقته الشعرية القوية، وموسيقاه الخلوة، وطواعية اللغة له، أن يوحد موسيقاه، وأن يقيم التناسب الموسيقي بين جميع فقرات القصيد، وأن يتخلى عن رواسب محفوظاته المستقرة في عقله الباطن تلك التي تؤثر كثيراً أو قليلاً في أصالته الشعرية.

ونود أن ننبه إلى أن ما ننصح به من اتباع الوحدة الموسيقية الكلية، إنما هو مقصور على القصائد الغنائية أو الوجدانية، وعلى القصائد القصيرة، أما المطولة فقد يحلو التنوع الموسيقي فيها لأنه يبعد عنا الملل والسأم.

ولئن كنا قد أطلنا الوقفة عند الموسيقى المنفعلة، فذلك لأن الشعر دونها لا يكون شعراً والموسيقى تثير القلق كما يقول كولريدج أو تثير الانفعال كما يقول «كيلر كوتش» في كتابه «فن الكتابة»^(١) والشعر إن لم يهز ويثر بموسيقاه، يفقد أهم عناصره ولا يعد شعراً، بل قد يعد نظماً أو نثراً موزوناً، وكثيراً من الشعر المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الاثارة الموسيقية فيه، ومن آيات ذلك ما نجده كثيراً في شعر العقاد، ونذكر مثلاً مقطوعة «الحب» بديوان «أعاصير مغرب»^(٢) التي يقول فيها:

ما الحب روحٌ واحد في جسدي معتنقين!
الحب روحان معاً كلاهما في الجسدين
ما انتهاء من فرقة أوجعة طرفة عين!

واستمع إلى مقطوعة «إعفاء» في الديوان ذاته^(٣) (ص ٤١) فلا تجد فيها شعراً، بل نثراً موزوناً وإنه ليقول فيها:

(١) On the art of writing By Arthur Quiller. Couch P.49

(٢) و(٣) ديوان أعاصير مغرب — للعقاد ١٩٤٢.

أعفيك من حلية الوفاء أنسك أحلى من الوفاء!
خونني! فما أسهل التقصي عندي وما أسهل الجزاء
وليس بالسهل في حسابي فقدك يا زينة النساء

ومث هذا الأسلوب الجاف الخالي من الموسيقى نجده كثيراً في شعر أحد الصافي النجمي
فاسمع إليه يقول في قصيدته: «الحب والبغض» (١):

أحب فأهوى كل شخص أحبه واني متى أبغضت شيئاً سحقته
إذن أنا أحببت الفنا لكليهما فأقصيت ذا عني، وذا بي أذنبته
صديقي وخصمي في شقاء فأنني عذاب لمن أحببته أو كرهته
فهل سر موتي حب هذا الوجود لي لأفنى به، أو بغضه لي ومقته
وهل هوي قصيني غداً أو يضمني له، ذاك سر مبهم ما فهمته

ونكتفي بهذه الأبيات المملة الجامدة الهواة مؤكدين أن مثل هذا النظم قد يحوي فكراً أو
خاطرة عميقة، ولكن خلوه من النغم الموسيقي، يجعل قارئ القصيد يأبى أن يدخل محراب
الشاعر.

ونود أن نستدرك في هذا المجال، أن شعر العقاد والنجمي، لم يخلُ كلاهما من النغم في
بعض الأحيان، ففي الديوانين اللذين أسلفنا ذكرهما، نقع على بعض قصائد حلوة منغومة شيئاً
ما. ففي الديوان الأول نقع مثلاً على «آه من التراب!» ص ١١٢ «وأتمنى» ص ١٥٦
و«بعد سنة» ص ٥٢ (٢) وقد جاء في هذه القصيدة الأخيرة:

سنة مرّت ولا كل السنين بين صيف من هوانا وشتاء
وربيع كلما غام أضاء والضحى والليل حيناً بعد حين

وفي الديوان الثاني (٣) نقع للنجمي على قصائد لا تخلو من موسيقى، مثل «أغنية
لسكوت» ص ٧٥ و«العكس» ص ٣٣ وغيرها وغيرها، وفي هذه الأخيرة يقول:

كم في السكون حراك* وفي الحراك سكون
وفي الميون عماء* وفي المماء عيون
وفي الجفون عقوق* وفي العقول جنون
والدين كم فيه كفر* والكفر كم فيه دين!

(١) ديوان «الأعوار» للصافي الحمصي ص ٨٦.

(٢) ديوان «أعاصير العرب» للعقاد.

(٣) ديوان «الأعوار».

وفي الوجود شؤون معكوسة وشجون
حقيقة الشيء تخفى والوهم منه يبين
القشر للعين يبدو واللب عنها مصون

وهي فكرات للشاعر فيها شيء من العمق، وتوجيه إلى النظر في أغوار الأشياء، وقد تناولها تناولاً لطيفاً منغوماً، ولا ريب أن مثل هذا القصيد قد رُفِرَ عليه وحيه وهو في أحسن حالاته، ولست أدري لماذا ينقم هذا الشاعر من النقاد نقدهم إياه، ويحمل عليهم في قصيدته «نقاد القريض»^(١)؟ ولو أنصف لنقم على نفسه توزعها، ولجاهد في السمو على آلامه وأحزانه، ولعمل على تخليص نفسه من أكدارها حينما يدخل محراب «أبولو»! وإنه ليعز على نقاد العربية أن تجد شاعراً من شعرائها، له فكراته وخواطره وله طاقته الشعرية تطمر في رمد الصياغة الجافة.

وكم ذا وقفنا على فكرات عميقة تلبس الثوب الجميل، وتحدوها الأنغام العذبة، ونذكر لذلك مثالين، أحدهما في ديوان «نداء القلب»^(٢) لإلياس أبوشبكة، وهو فكرة الاندماج الروحي في الحببية، أو تقمص روحها، وهذه الفكرة قد تجلّأها الشاعر في قصيدته «أنت أم أنا؟» تجلية بارعة، زاوج فيها بين الفكرة العميقة، والتناول الموسيقي الموائم، فاسمع إليه يقول:

أرى فيك إنساناً جميل الهوى مثل	جمالك هذا أم جمالي؟ فإني
وهذا الذي أحيا به أنت أم أنا؟	وهذا الذي أحيا به أنت أم أنا؟
أظلك يجرى في ضميري أم ظلي	وحين أرى في الحلم للحب صورة
أمن روحك الكلّي هذا السنا الكلّي؟	ترجع كل الحب في كل ما أرى
وقبلك جئت الكون أم جئت قبلي	خلقتك في دنيا الرؤى أم خلقتني
ومن في الهوى يُملَى عليه ومن يملّي؟	وعني قلب الشعر أم عنك قلته
وروحك في روحي وعقلك في عقلي	أحس خيالي في خيالك جارياً
رأيت له ضوءاً بعينيك يستجلى	إذا ما تراءى مبهم في تصوري
ولما تلاقينا اهتديت إلى أصلي.	كأنك شطر من كياني أضعته

وإنما سجلنا هذا القصيد كله، لأنه توجه جديد في شعر «إلياس أبوشبكة» لم نعهده في ديوانه «أفاعي الفردوس» ولم نأت به للدلال على جمال الصياغة لدى هذا الشاعر في ديوان

(١) ديوان «الأغوار» ص ١٧٧ و ١٧٨.

(٢) ديوان «نداء القلب» — ١٩٤٤ الطبع الأولى دار المكشوف.

« نداء القلب » الذي ذكرنا أن ليس في صياغة كثير من قصائد هذا الديوان ما يبهر الفؤاد ولكنه في هذه القصيدة المركبة سما على أسلوبه وساق بين فكرته وصياغته مساوقة رائعة .

ونقطف مثلاً ثانياً من الشاعر العراقي «بلند الحيدري» في قصيدته «همس الطريق»^(١)، وهي قصيدة متصوفة، جمعت أفكار وضاءة جمّلتها موسيقى سلسلة، وفيها يقول:

في كل ذرة صممت	تنمو وتنفق فكره
وألصف شيء وثيء	هنا يقدر سره
حتى الطريق المسجى	في ناظري رغامه
قد استحال لحوناً	عميقة فابتسامه
ولدت ألمح دنيسا	وراء رعشة صوتي
قد صحت بالليل إني	أخاف ظلمة صمتي
حتى التراب الحقير	أراه ليس حقيقرا
فالخوف أودع فيه	روحاً تفيض شعورا
ترى أبين ضلالي	وجدت هوة نفسي
يا درب سربي فاني	آنست شيئاً جديدا
وخلف هذا الوجود	لقد خلقت وجودا
فمثل شرك قلبي	ملفح بالظلام

ثم يقول في روعة :

ولستُ إلاً ظلالاً	لرقصة تتقادم
ولستُ إلاً تراباً	قد ننته السنون
قاذورة من أمان	أغفت عليها الدجون
يا درب سربي فإني	في الأرض صرخة ذاتك
بل دمة مرقنها	حواء من مسجاتك!

ونكتفي بما ذكرنا خاصاً بالموسيقى كعنصر مهم في الصياغة، مرجئين التفصيل في الحديث عنها في فصل مستقل .

(١) مجلة «الأدب» يوليو ١٩٤٧ .

الألفاظ الشعرية

نتقل إلى عنصر آخر من عناصر الصياغة وهو الألفاظ وتراكيبها، وهو عنصر على جانب كبير من الأهمية، وقد يقوم به القصيد دون حاجة إلى صورة خيالية أو موسيقى جياشة، فإن لألفاظ وصوتها ودلالاتها وجوها وتآلفها، كافية لابداع القصيد البديع، ونذكر من نماذج ذلك قصيدة «فراق» للشاعر اللبناني يوسف الخال في ديوانه «الحرية» وقد أتينا آنفاً ببعض فقراتها (١) وفيها يتجلى للقارئ أثر الألفاظ في جمال القصيد، وصوت الألفاظ في إبداع موسيقاه، وإحداث الأثر الفني المنشود.

ومن آيات ذلك أيضاً قصيدة «الغد» للشاعر المهجري «ندرة حداد» التي يقوم كيائها على تخير الألفاظ ودلالاتها، وانها لتسير في عذوبة كمياه البحيرة الصافية دون حاجة إلى أضواء وألوان. ويبدو لي أنَّ هذا الشاعر تميَّز بالتعبير المباشرة الآسرة دون استعانة بتوشية ولا ترصيع، ويشهد بذلك بعض قصائده مثل قصيدة «امام الجبل» و«الدينونة». ولما كان هذا الشاعر لم يخرج — على ما نعلم — ديواناً، فقد رأينا أن نسجل هنا قصيدة «الغد» التي أُلِّمنا إليها لنعطي فكرة قريبة عن صياغة هذا الشاعر الذي يعتمد في الغالب على الألفاظ المؤنسة ذات النغمات الهادئة، فاسمع إليه يقول:

حملت على الكفين هامتها	وحثت على الشباك فتفكر
حسنا قد ظننت سعادتها	وافت إليها وانقضى الكدر
نظرت إلى الماضي فما ذكرت	إلا زمان اللهو والكتب
ورنت إلى غدها وإذ لمحت	أنواره هاجت من الطرب
أخذت تحذث وحدها النفسا	والقلب يقظان ومرتحف
مسرورة تستقبل المُرْسَا	وبها إلى استقباله شغف

أغداً تودعنا عواذلنا	ونودع الواشين والرُّقبا
فتطيب في اللقيا منا هلنا	ورداً فنسقي ماءها العذبا

(١) راجع صفحة ٤٧ من دراستنا هذه.

أغداً نسير بموكب بهج	ملكين والأبصار ترعانا
نحو الكنيسة موئل المهج	لولا الحيا ما كان أغنانا
ونسير من روض إلى روض	قرب الغدير بظل أغصان
نطأ المروج أخف من غمض	في جفن منهوك وسهران
فاذا وقفت هنيهة وقفا	وإذا مشيت مشى على أثري
وإذا قطفت أزاهراً قطفا	وإذا شدوت شداً بلاضجر
وأضمه ويضمني شغفاً	حتى يكاد الصدر ينفجر
من ذا يعيب الصدر إن تلفا	وبه لهيب الحب يستعر
نقضي الليالي إذ تصير لنا	أنساً وقد كانت لنا شبحاً
لا نشتكى أرقاً ولا شجناً	فيها ويفدو منها فرحاً
ونجومها في الأفق ترقبنا	سهرانة تبدو كحرّاس
يا ليتها تبقى ويتركنا	وجه الصباح وأوجه الناس!

فجمال أسلوب هذا القصيد يقوم على تجربته الواضحة، وألفاظه المختارة، ومدلولات هذه الألفاظ، وليس فيه من الصور الخيالية أو المجازية إلا القليل مثل أنوار الغد، والنجوم الساهرة المراقبة كالحراس، والعروسين كالملكين، ووجه الصباح وما إلى هذه الصور، وكلها أخينة ومجازات طبيعية تدخل في مادّة القصيدة وبنيتها، وليست هي بالحلية الكمالية، ولا بالقلادة المجلوة.

والحق أنّ القصيد قد يمتاز بقوة الكلمة أو شعريتها أو حلاوتها أو نعومتها أو إيجائها، وغايات لشعر السامية كما يقول والتر رالي—لا تخدم بالكلمات الوعرة الجافة التي تشبه لأشخاص المتعبين^(١).

والألفاظ الموحية لها أثرها المؤنس في القلب أو الذهن وقد عدّها الناقد هولنجورث أبلغ تأثيراً من الكلمات الواصفة، ولها رجّع بعيد. ومن نماذج هذه الكلمات نذكر دون اختيار، ما جاء في قصيدة «الجمال العربي»^(٢) للدكتور أبوشادي، وما ضمت من ألفاظ قوية لا يجاء، وفيها يقول:

هذا النسيمُ أراه رأ	ي العين لكني أخاف!
خذ يا فؤادي لا تخف	ما شئت من هذي الحياه

(١) "Style" By Walter Raleigh P 2

(٢) ديوان أطفاف الربيع ص ٢٣.

عمراً جديداً يا فؤاً	دي ما تجود به الشفاء
قبلتها فلثمت أحـ	سلامي وأطياف الربيع
وضممتها فضممت أغـ	لى النور من رب وديع
لا الروح تشبع لا ولا	قلبي بخفقي يتئنّد
نهمّ على نهم وجو	د لا يُملّ ولا يحّد
حتى إذا سقط الردا	وقد يُراد سقوطه
هرع الهوى للحسن يحـ	سمي ملكه يحوطه !

وهذا شعر إيجائي رائع لا عهد للعربية به وتصوير يرديع للهفة العارمة ، وفي كثير من ألفاظها وتعبيرها إيجاءات تطيف بالذهن والحسن صوراً متنوعة كقوله « ولكني أخاف ! » أو قوله « لا الروح تشبع » وقوله « نهمّ على نهم » فهذه التعبيرات تنشر في الحس دنيا من الرغبات ولأشوق وأما البيت الأخير ، فهو صورة بارعة من الصور الموحية الدالة على وقفة الشاعر في وجه لهفته المضطربة ، وعصمة نفسه من التردّي في حمأة الشهوة .

وفي الشعر الشرقي المعاصر ، تحفّ فريدة من مثل هذه العبارات والألفاظ الموحية ، ونذكر مثلاً لذلك ، ما جاء مثلاً في قصيدة « الآمال » ليوسف غصوب في ديوانه « القفص المهجور »^(١) حيث يقول في أسلوب سلس :

ولي بيت من الآمال واه	تطير به النسيمة إذ تمرّ
فأبني غيره بيتاً فيهوي	وأتبعمه بآخر لا يقرّ
فأقضي العمر بنياناً وهدماً	وأثبت ما بنى الإنسان قبر

ففي هذه الشطرة الأخيرة إيجاء معنوي يتردد صدهاء في العقل ، وتنبت منه حقيقة ضياع الآمال في هذه الدنيا اثباتاً بارزاً .

وعلى هذا الطراز نجد في شعر شكر الله الجرب وبخاصة في ديوانه « الغنائم » مثل هذه الكلمات الموحية ، ونقطف من قصيدته « هذيان وهواجس » الفقرة الأخيرة منها التي يقول فيها :

أبصر السوردة تزهو	في حصى ظلّ وريف
وأرى روضة قلبي	صوّحت قبل الخريف

(١) ديوان « القفص المهجور » ص ٥٢ للشاعر اللبناني يوسف غصوب — بيروت ١٩٢٧ .

ومضى العمر كما أغمض جفنيه الأقاح

ففي لشطرة الأخيرة صورة بديعة لانقضاء العمر، في سهولة ويُسر وسكون كإغماض الأقاح جفونه!

وتكثر في شعر ناجي هذه اللمحات الموحية، والكلمات التي يكمن وراءها عالم من الحواطر، ودنيا من الصور. وقد أتينا على أمثلة من هذا الشعر الحافل باللمحات، ونضيف إليه مثلاً آخر نقطفه من قصيدته «عاصفة» في قوله:

لا أخ دان ولا قلب حبيب	إذ تدوى الريح حول المركب
ما يهّم الريح في اليوم العصيب	تغضب المركب أو لم تغضب
تطعن الأقدار منها جنبها	وأرى شيطانها قد قهقها
كم أرى سخرة الدنيا بها	وأرى العمر تلاشي وانتهى!
غرب الحظ كما مال الشراع	هكذا الأعمار في الدنيا تميل
وسرت في الجواشباح الوداع	وتنادى كل شيء للرحيل
آه من يدري وراء الظلم	علّ في الظلمة نوراً من بعيد
علّ بعد اشتداد الألم	فرج يلوح في يوم سعيد!

فإن غصبة المركب، وانتهاء العمر، والنور البعيد في الظلمة والفرج الملموح في اليوم السعيد، هي من الصور البارعة المثيرة للخيال والفكر والوجدان.

ومن التعسف القول بأن الكلمات الموحية هي التي يرقد فيها الفن الشعري، لأن هذا القول يخرج أجمل قصائد المتنبي والمعري والبحتري وشوقي من دائرة الفن الشعري، والحق الذي لا مرية فيه، أن الكلمات القوية النافذة، والكلمات العذبة، تماثل تماماً الكلمات الموحية في كثير من الأحيان.

ونكتفي هنا بتسجيل مثالين من الصياغة القوية أحدهما للشاعر السوداني التيجاني يوسف بشير، وثانيهما للشاعر السوري عمر أبوريشة. ونذكر دون اختيار للأول قصيدته «فجر في صحراء» بديوانه «إشراق»^(١) والتي يقول فيها:

(١) ديوان «إشراق» للشعبي يوسف بشير ص ٨٤ - ٨٥.

املاً الروح من سنا قدسي	مبهم كالرؤى ورّبع رضي
قمرّي كأنما سكب البدر	عليه من فيض القمرّي
واغمر القلب في مفاض من الفجر	وضيء جثم الندى عبقريّ
يثب الحلم حول مشرعه الساجي	ويجري مع الضحى في أتّي
كم تظل الرؤى به شارعات	في ينابيع من جلال نديّ
يتلففن في جوانح بيضاء	ويسجبن من رداء وضي
ساحبات على الكنهور ^(١) أصبا	غاً رقاقاً من واضح وخفيّ
ناسجات شفاف الأفق الزا	هي بُروداً على الصباح السنيّ

عجباً للجلال والحسن ماجا	في إطارين ، فاتر وقويّ
ينسجان الهوى من الفجر برداً	علويّاً لشاعر علويّ
صاح من روحه وكبّر في أعماق دنياه	صارخاً كالصبيّ
أوهذا الجمال يارب هذا السحر من أجل ذلك الآدمي؟!	

فهذا القصيد يمثل شعر التيجاني، وأسلوبه القوي المتماسك، وألفاظه الحية، وهو يصف أثر الفجر في الصحراء، وشعوره بجلال الليل وجمال الفجر، وما يبعثان من أحلام ورؤى. وقد يبدو لنا أنه بالرغم من هذه الألفاظ الحية الوثابة، فإن التجربة غير واضحة ولكن هيمنة الألفاظ وانسجامها تتحدى التحليل، وتقف في وجه الناقد فلا يملك إلا التأثير بسحرها النافذ.

وأما المثال الثاني، فهو قصيدة «سكون» لعمر أبوريشة. وصياغة هذا الشاعر جامعة إلى القوة والوحدة والحركة والخيال والموسيقى وضوح التجربة — وكان يخلق أن يسميها «عاصفة» — ونكتفي بذكر الفقرة الثانية والثالثة منها وفيها يقول:

أوقدي النار فالعواصف تزداد	دجنوناً في هذه الظلماء
وثغور السماء تزبد غيظاً	فوق وجه الطبيعة الخرساء
أمرتها بأن تموج فماجت	تحت تلك الملاة البيضاء

أوقدي النار.. فالنوافذ تصطك	كأنياب لبوة رعناء
-----------------------------	-------------------

(١) الكنهور: من السحاب قطع كالجبال أو المتراكم منه.

أنظري خلفها الخدائق تهتز
كبنات القبور ترقص في الليل
ما لعطفك برحمان؟ أتخشى
مع الثلج هزة الإعياء
وتذري الأكفان في خيلاء
حنون العواصف الهوجاء؟!

⚙ ⚙ ⚙

وللكلمات اللطيفة المؤنسة سحر وملاحة لا يقلان عن سحر الكلمات الموحية والقوية. ونجد في الشعر العربي المعاصر كثيراً من الشواهد في مثل شعر رشيد أيوب وصالح جودت والشابي وغيرهم، وقد أتينا بنماذج رقيقة لهم. وهنا نحن أولاء نسجل بعض النماذج المؤنسة لشعراء آخرين، ومن ذلك إحدى قصائد شكر الله الجربديوانه «الغنائم»^(١) ويقول فيها:

قد طالما شهدتك نفسي
في الوردة البيضاء
إذ كنت من أحلامها
فغدوت من أنغامها
فاذا الحياة وما بها
جمعت بمسمىك الشـ

في السنن في المونق
في الأفق الضحك الشرق
حلم الجمال المطلق
نغم الوجود الشيق
من لذة وتأنق
هـي ولحظك المتأنق

وهناك مثلاً ثانياً من شعر الشاعر اللبناني ميشال سليم عقل وهو من الشعراء המתأثرين
فاسمع إليه يقول في قصيدته «غفوة»^(٢):

غفت على الخفزة غفو الندى
مرسلة في وشوشات الدجى
كدمعة صفراء منهلة
ترفرف الأنجم رقراقه —
ويهمس الجدول في أذنـها
ودمعة الليل على خدـها
على حدود الوردـة الحـالـه
أنفاسها شاحبة واجهـه
على جفون الليلة القاتمـه
حلم على أهدابها النائمـه
أغنية ضاحكة ناعمـه
تغمر روح الشاعر الهائمـه

وثمة مثال أخير للشاعر السوري عبدالله يوركي حَلَّاقٌ في ديوانه «خيوط الغمام» (٣) وهو من شعراء الرقة والموسيقى العذبة، فاسمع إليه يقول في قصيدته «يا جدول الوادي»:

(١) مجلة «الأندلس الجديدة» يوليو ١٩٣٤.

(٢) مجلة الجمهور اللبناني العدد ١٠٧، السنة الثالثة ١٩٣٩ ص ٢١.

(۳) دیوان «حیوط النعمان» عبداللہ یوزکی حلاق ص ۳۷۔ طبعہ ثانیہ۔ ایار «ماہو» ۱۹۴۳۔

يا ساقِي الرِّيحان	يا جدول الوادي
قد هَيَّج الأشجان	سلسالك الشادي
بين السنا والبان	سر في حمى الهادي
رَدَد أنسا شمسك	يا مورد الأطيار
إن قَبَّلْتَ جيدك	واعطف على الأزهار
وانشر أغاريسك	واستقبل السَّمار
والثَّم ثغور الآس	خفف لظى الرمضاء
كالْدُر أو كالماس	وانثر لجين الماء
والحور والصفصاف	على غصون البان
والورد والقَطَاف	والنرجس الغيران
والعدل والإنصاف	أمثولة الاحسان

* * *

ولا يعزب عنا أن عذوبة الكلمات وحدها، لا تخلق أسلوباً بديعاً، وإن كانت تضيف عليه رونقاً ورواء، ففي المثال الأخير الذي ذكرنا آنفاً نجد أسلوباً بسيطاً لا ميزة فيه إلا الموسيقى ولطف الألفاظ، وفرق كبير بين بساطة وبساطة، ببساطة سطحية يخمل بها الشعر، وبساطة عميقة يتبل بها. وكثير من شعرنا المعاصر يلوذ بالبساطة السطحية التقليدية، ومثال ذلك قول «محمد السيد شحاته» المصري في قصيدته «الندى»^(١):

أدموع العشاق في الأسحار	يشتكين الأزهار للأزهار!
أم دموع الآفاق يضرعن للفجـ	ر لئلاً يخفي ابتسام الذراري!
يا ندى أنت والزهور حباب	وكؤوس، جلّ البديع الباري!
يا ندى إن ظلمة الليل حولي	كذنسوبي وأنت كاستغفار

أوما قال «الحجوي» من شعراء المغرب الأقصى، في قصيدته «جنة فاس»^(٢) وقد جاء فيها:

أغصون البان ميلي	واشربي من سلسبيل
بين جئّات ونهر	في حمى ظلّ ظلليل

(١) ديوان «بين أحضان الطبيعة» ص ٦٥ سنة ١٩٤٢.

(٢) كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى» ص ٢٣ لمحمد بن العباس القبايج الجزء الأول.

هذه جنة فاس حقها كل جيل
هذه جسنة قومي كيف ادعى لرحيل

أوما قال محمد السليماني المغربي في «الربيع» (١):

بزغ الصباح فقم بنا نقضي أويقات السرور
وبدت دواعي الأنس في أر جاء باهرة السفور
وأتى الربيع مبشراً وهو المقدم في الشهور
فالروض باكره الحيا والغصن منظره نضير

وأين هذه البساطة الجافية من تلکم البساطة العميقة التي تغوص في الدقائق، والتي ينبش بها لشعري مثل قول الشاعر السكندري عبد الحميد السنوسي في قصيدته الغدير (٢):

جرت عليك دهور من بعدهن دهور
وأنت للصب ملهى وللحزين سمير
كم قبلتك شمس وقبلتك بدمور
وكم عليك تغنت بشعرهن الطيور

أو هذه البساطة الأسلوبية العميقة في قصيدة مطران «بدري وبدر السماء» (٣):

أوتك البساطة الموسيقية الماهرة في قصيدة «الكرمة الأولى» (٤) للشاعر المصري الجهير علي محمود طه إذ يقول:

الكأس والقيثار يا ربة الحسن
يا ربة الأشعار غني بها غني
غني بها روحاً علوية الومض
لو أدركت نوحاً عشنا بلا أرض
عشنا كأحلام في خاطر الأكران
في عالم سام لا يعرف الأحزان
هاتي اسقني هاتي من دنها المختوم
أنسى بها الآتي من عمري المحتوم

(١) كتاب الأدب العربي في المغرب الأقصى الجزء الأول ص ٤٥.

(٢) ديوان الاسكندرية - ص ١٠١ - إخراج علي محمد المحراوي ١٩٣٥.

(٣) تراجم مقتطفات مها في صفحة ٥٠ من دراستنا هذه.

(٤) ديوب «دهر وخر» - ص ٥٤ - ١٩٤٣.

أو تلكم البساطة التي ترقد فيها رُوح صافية في رباعيات «علي الشرقي»^(١) الشاعر العراقي التي جاء في إحداها:

في يد مصحف	وخمر بأخرى
بين هذا أو ذاك	طهوراً وطهوراً
أكثر الناس هل	تأملت في الناس
فهم يمزجون	دينأ وكفراً!!

الأسلوب التفليري

والملاحظ في الأساليب الشعرية المعاصرة، في أغلب البلاد الشرقية، أنها تنزع إلى محاكاة الأساليب القديمة، وقيل إلى التعميم والاطلاق والمبالغة، ومن أمثلة ذلك ما قرأنا من قصائد في كتاب «أدب العروبة» الذي أخرج في مصر عام ١٩٤٧ فقصائد هذا الكتاب، إلا النادر، لا جدّة أسلوبية فيها، ولا طرافة ولا أصالة.

ونذكر من شواهد ذلك قصيدة «هلال المحرم» لطاهر أبوفاشا، حيث نجده يصف الزمان بالقديم، والزمان بالعجوز والعنيد^(٢) ولا يهضم المثقفون العصريون مثل هذه الأوصاف، أو مثل قصيدة «جنة الحب» لأحمد مخيمر^(٣)، وهي تضم معاني عائمة غير محددة، أو قصيدة محمد عبد المنعم إبراهيم المحامي^(٤) التي وعت معاني غارقة في المبالغة مجردة عن الحق، ونقطف الفقرتين الأولى والثانية منها، حيث يقول:

خلياني في نشوتي خلياني	واسقياني الرحيق هيا اسقياني
واملأ بي الأجواء زهراً وشعراً	بشرابي المنى وعذب الأمانى
واثقبالي الأعواد للناس طراً	ليعبوا الإلهام من ألحاني
وسأعطيه في زمانى أضعا	ف الذي أعطاه مدى الأ زمان
شكسبير كان منى وهوجو	رجع فنى وجيته من بياني!
جاء شوقي وقيس والمتنبي	وجميل، من خاطري وبياني!
معبد في غنائه وكاروزو	رجعا آية الموى بلساني
قد تخنت بلابل الدوح لحني	وبنات الهديل بعض قياسي

(١) تفضل علينا بهذه الرباعيات الأساد روفائيل بطي. وهي مطبوعة. وعنوانها «الشرقيات».

(٢) كتاب أدب العروبة ص ٦٩.

(٣) المرجع آنف الذكر ص ١٥٦.

(٤) المرجع ذاته ص ٨٩.

وطني! كل من به عبقرى لست إلا الصدى من الأوطان!

فهذا كلام ينقض بعضه بعضاً، فقائله يدعو الناس طراً ليعتوا الإلهام من الخانه، وقائله يرغم زعماً عريضاً بأن كبار الشعراء، بل عبقرتهم وكبار المغنين كانوا رجعاً لفنه! وقائله بعد هذه الدعوى يقول إن كل من بوطنه عبقرى! وأنه صدى من الأصدا، ونسي أنه قال إن لعباقرة كانوا صدى من أصدا عبقرته!، ومثل هذا الكلام المتهافت العجيب، إن سُمح به في حفلات التسلي، فلا يجوز بحال أن يسجل في كتاب يصدر في عام ١٩٤٧.

و يقول الإنصاف إن بعض الشعر اللبناني المعاصر اختطّ طريقاً غير هذا الطريق، ومال إلى التحديد في التعبير. وقد حشدنا أمثلة جمة في هذا البحث، ونضيف إليها نموذجاً آخر للأديب اللبناني «توفيق اليازجي» في كتابه «مرحلة وأجواء»^(١) حيث يعبر عن «الغيرة» تعبيراً نفسياً دقيقاً قوياً في قصيدته «غيرة عاتية»^(٢) ونكتفي بالفقرة الأولى منها وفيها يقول:

غير أن كل جوارحي غيرى	رسمت شفاهي بسمة حيرى
غير أن تلهبني جوامح غيرتي	وتثير في نوازعي تسرى
غير أن تلتهم الظنون دواخلي	فتبينها عيني لها جهرا
فأردها في داخلي هوجاء لا	أقوى على كتمانها سراً
وفؤادي الولهان أن آلمته	كبت العناء يجالذ الصبرا
أنا إن نفشت عواطفي الحمراء ماجت في شفاهي تلتظى جرا	
صوني جمالك أن يعيث بمهجتي	وميت في عواطفي قهرا
هذا الجمال لخافقي أوهبته	لا تشركي غيري به كفرا
هذي العيون ودلها ما أوجدت	إلا لتغمر مهجتي سحرا
هذي الشفاه دمي عليها، محرم	من ذاقها غيري وبى أزرى

الشخصية والأسلوب

وهناك عنصر آخر يؤثر في الأسلوب، هو شخصية الشاعر، وهو عنصر إن كان خفياً، فهو بالغ الأهمية، هو بمثابة الروح الخفي في الكائن الحي. وهذا العنصر الروحي — لو صحت التسمية — يطبع الأسلوب بطابعه، ويكشف عن صورة صاحبه، فكياسة الشاعر تطبع أسلوبه الشعري، كما نجد ذلك في مثل أسلوب اسماعيل صبري. وحيوية الشاعر وهي من حواهر

(١) «مرحلة وأجواء» لتوفيق اليازجي — دار المكشوف بيروت ١٩٤٦.

(٢) القصيدة ص ١٣ من الديوان سالف الذكر.

الشخصية، تلد أسلوباً شعرياً قوياً مليئاً بالحركة والحياة كما نلاحظ ذلك في مثل أسلوب عمر أبوريثة أو سليمان الأحمد «بدوي الجبل» أو محمد مهدي الجواهري. وعصية الشاعر وعمق عواطفه تسريان في أسلوبه المتحرك الهاز الوثاب، وآيته أسلوب ناجي. ورقة الشاعر وعذوبته تنقي على أسلوبه ظلالهما، وشاهد ذلك جلي في مثل أسلوب صالح جودت، ورشيد أيوب، وبرايم العريض وغيرهم. وجهامة الشاعر وصرامته تنعكسان على أسلوبه كما نجد ذلك في أسلوب العقاد الجاني الرصين. وجمال النفس وصفاء الروح، يطيقان غالباً بالأسلوب الأثيري الهفاف، ومن أمثلة ذلك أسلوب الصيرفي، وأسلوب ميخائيل نعيمة ونسب عريضة ونذك الملائكة في بعض قصائدهم.

وتظهر قوة الفكر وتركيبه في الأساليب المركبة كما يظهر ذلك في بعض قصائد مطرن وأبي شادي وإيليا أبو ماضي.

وقد يبدو الانحراف والاضطراب النفسي لدى الشاعر في أسلوبه المضطرب الهوائي، كما نجد ذلك في بعض قصائد العوضي الوكيل والنشار. وتطبع البوهيمية وشاحها على الأسلوب كما نجد ذلك في أسلوب صلاح الأسير وميشال سليم عقل، حيث يذهبان في خيالاتهما مذهباً بعيداً غارقاً في الوهم، وتتجلى صراحة قبلان مكرزل في أسلوبه الواضح المشرق في كثير من الأحيان.

وما أسلفنا يتضح بجلاء أن الشخصية تخلع بعض سماتها القلبية أو العقلية أو الخفية على الأسلوب، ليس فيها فحسب، بل إن نوازع النفس، وغرائزها وانفعالاتها تندمج في مادة الشعر. فلشاعر الشهوي يضرب دائماً على أوتار الحب والمأطفة والوجدان، وينتقي لشعره أجمل الألحان كما نجد ذلك في شعر نزار قباني وصالح جودت وفؤاد سليمان وبرايم العريض.

ولشاعر الانفعالي ينتقي لشعره أسلوباً عصياً قلماً، زائد الحساسية، كما نجد ذلك في شعر ناجي والياس خليل زخريا. والشاعر ذو النزعة الانطوائية يختار أسلوباً هادئاً خافت لنغم في كثير من الأحيان، ويتخذ موضوعات شعره من نفسه، أو من الطبيعة، كما نجد ذلك مثلاً في شعر لصيرفي أو صلاح لبكي. والشاعر ذو النزعة المنبسطة يختار أسلوباً عالي النغم، قوي لألفاظ، ويتجه إلى الموضوعات الخارجية، كما نجد ذلك واضحاً في شعر حافظ ابراهيم وبدوي الجبل والياس قصص. والشاعر الجامع بين الانطوائية والانبساطية ينتوع شعره بين هاتين الناعيتين، كما نجد ذلك واضحاً في شعر مطران وأبو شادي وإيليا أبو ماضي وشارة الخوري وغيرهم.

وربما أمكننا تعرّف دقائق الأسلوب من دقائق النفس وخصائصها، فالغرائز المنحرفة تفتتح عن شعر جنسي والغ في الجنسية، والانفعالات الجائعة ينبض بها الشعر الانفعالي الزائد الحساسية. والعقد النفسية تطل علينا من المعاني الشعرية، فعقدة الأب مثلاً نجد شوهدا في معاني القسوة والإدعاء والتعالى النفسى البعيد. وعقدة الأم مثلاً نجدها في معاني التدلى والفضلال الخلقى، والصدمات العاطفية الظالمة، قد تتحوّل في شاعر من الشعراء تحوّلًا إيجابيًا، وتشرق في شعره حرباً على الظلم وانتصاراً للحق وصباية للخير.

وحسبنا في هذا البحث، أن نصرب أمثلة قلائل، لبعض الشعراء وأثر شخصيتهم في شعرهم وظهور سمات هذه الشخصية في أسلوبهم.

فإذا تصفّحنا ديوان بدوى الجبل^(١) الشاعر السوري، نجد أسلوباً حيّاً يمثل حيويته وأفكاراً ترمز إلى نزعتة المنبسطة، ومن دلائل ذلك نذكر قصيدته «دموع ودموع» التي يقول فيها:

قد رأوا ليلاي تذري دمعها	كرّم الله الدموع الطاهرة
حرس الله جفوناً أمطرت	بالندى تلك الحدود الناضرة
كفكفي دمعك لا يشعربه	ناظر حتى النجوم الزاهرة
إنّ لي يا ابنة ودي همة	تخضد الخطب ونفساً نائرة
وأراني سوف أمشي للردي	مستظلاً بالسيوف الباترة
ملقياً نفسي في غمراتها	كيفما دارت هناك الدائرة
فإذا مبتّ غريباً نائياً	وأنا في التسع بعد العاشرة
أذكريني واحفظي عهد الهوى	واندبي شؤم الحدود العائرة

فهذه لقصيدة تفصح بجلاء عن سمات الشاعر وتتحدث عن رجحان عقله وقوة عزمته في سنه الباكرة حيث يترك حبيبته، ويحمل سيفه ذيادة عن وطنه، وأسلوبها القوي المباشر ينبىء عن حيوية واعتداد وميل إلى الواقعية.

وعلى عكس هذا الشاعر في نزوعه وأسلوبه، نجد الشاعر اللبناني صلاح لبكي، فهو بأسوبه الهادئ الخافت النغم، واتجاهاته الشعرية إلى وصف خواجله النفسى وجبه لأبناء الطبيعة ونواتها، يمثل الطابع الانطوائى المنكمش المحب للعزلة، والتافت أبخرة انفعالاته وآلامه في أثير الطبيعة، ومن نماذج شعره في ديوانه «مواعيد» نذكر قصيدته «ميلاد

(١) ديوان بدوى الجبل — مطبعة المرفاع صيدا ١٩٢٥.

الشاعر» (١) التي جاء فيها:

وحدي أنا يارب وحدي نشوان من سأم وزهد
وحدي كأن الشمس لم تطلع على الدنيا بوعد
وحدي ولو أن الربيع مصفق والنور يهدي
ومطارح الآفاق أنغام تلوح لي برغد
والورد من حولي مدى الآفاق يخفق فوق ورد
أنا والشتاء أسومه ويسومني برداً ببرد

وحدي ، فما الانسان لي بأخ ولا هولي بجدة
أنا لست من هذا التراب ولست من حسد وحقد
فلقد تركت وعشت في ملأ من الأحلام فرد
وقطعت ما بيني وبين الأرض من صلة وود

وتتمثل هذه الروح المنعزلة في مخاطبته لأحياء الطبيعة الصامتة ، وقد حفل ديوانه
«أرجوحة القمر» (٢) بطائفة من شعر الطبيعة مثل «ليل» ص ١٢ و«الربيع» ص ٢٠
و«العاصفة» ص ٢٣ و«الليل» ص ٢٥ و«النجوم» ص ٨٣ و«الديمة» ص ٣٥ وفي هذه
القصيدة يخاطب الديمة في انفعال وشوق وفرحة يقول:

يا ديمة الأمل المثل	هلي فسدك الدفء هلي
من ميعة ونعيم ظل	غدك الربيع بما به
بالأطياب من حقل لحقل	غدك الفراش ترف
الأوراق في الغصن المسدل	غدك المسوى الممراح في

هلي فانك من سخاء الغيب في العمر المقل
بك من لهاث الشيب أعراف وتذكارات وصل
وبجانبي إليك شوق الأرض فانهمري وغلي!

(١) ديوان «مواعد» لصالح ليكي ص ٥٩ .

(٢) ديوان «أرجوحة القمر» لصالح ليكي دار المكشوف، بيروت ١٩٣٨

وبين الطراز المنطوي والطراز المنبسط، طراز وسط، أو بين بين يطلق عليه علماء النفس Ambivert وربما كان الشاعر الكبير خليل مطران، مثالا واضحاً على هذا الطابع، وأسلوبه الشعري قد تأثر أليماً تأثراً بهذا الطراز، فأسلوبه معتدل بين الخفوت والجهارة، ويصد نفعه اشعري الجارف صمام الفكر، وأخيلته — وإن علت — فلن تذهب إلى حد الإغراب والابهام. وموضوعاته الشعرية تتراوح بين الذاتية والموضوعية، وربما كانت قصيدته «فنجان قهوة» مثلاً قائماً على أثر هذه الشخصية المتعادلة في هذه القصيدة، وهي تجربة ذاتية تروي نظرة الشاعر هو وصديقه إلى فنجان قهوة، ولكن هذه التجربة الذاتية البسيطة، وهي من التجارب التي يميل إلى وصفها الانطوائيون، قد جمعت بين الذاتية والموضوعية، فصور فيها الشاعر حباب البن في سيرها بالأفلاك في دوراتها، وصوّر تلاقي الحباب واندماجه بتلاقي المحبين وتوحيدهما وقرانهما، وهذه الصور الموضوعية يلزم بينها وبين جلسته مع هذه الصديقة، ولفت نظرها إلى هذه الأسرار الكونية! اسمع إليه يقول:

أرأيت صوغ الدرّ في العقيان	هذا حباب البن في الفنجان
فلك تمثل شمس ونجومه	أفلاكنا في السير والدوران
ليل أجلى الطرف فيه تنظري	سر الكيان وآية الأزمان
تجدي سماوات وسعّ عوالمها	فتانة الابداع والاتقان
منشورة أفرادها منظومة	جمعاً بما لا تدرك العينان
سيارة خلل الجهات حوائرها	مرتادة في البحث كل مكان
كل يصير إلى حبيب مرتجي	حتى يدانيه فيلتصقان
فيذوب كل منهما في صنوه	وكذاك يحيا بالهوى الصنوان
جسمان يقتديان جسماً واحداً	كتوحد الحبين يقتترنان

فإذا ألقينا نظرة تأملية إلى هذه القصيدة وجدنا طابع الشخصية المترن بارزاً في نغماتها المتوسطة، وفي تقاطيع النغم الذي لا نبؤ فيه ولا قلق، وفي أخيلتها التي لا إبهام فيها ولا غموض، وفي تجربتها الموحدة والتنقلات السلسلة بين الأبيات.

وفضلاً عما تقدم، فإن صور القصيد جمع إلى الصور الحسية صوراً نفسية، والأولى تدل على لفظة، والثانية تدل على العمق وهذه آية دالة على الشخصية المتعادلة المترنة.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن ننبه إلى أن الدكتور اسماعيل أحمد أدهم في بحثه عن مطران^(١) نى بحقائق نفسية عن صلة شخصية مطران بشعره، ولكنه خرج من هذه الحقائق بأن شخصية

(١) كتاب «خليل مطران: الشاعر الإبداعي» ص ١١٢ وورسالة «أدهم» عن مطران. ملحق المصطف سنة ١٩٣٩.

مطران كانت انطوائية Introvert وهذه النتيجة التي وصل إليها الدكتور أدهم، يبدو لنا أنها غير موفقة ولا منطقية، بالرجوع إلى المقدمات التحليلية القيمة التي أتى بها في بحثه النفس — ومن ذلك قوله ص ١٠٩ :

«إن مطران مزيج من الطابع الفعال Active والطابع المتفعل Passive» — وقوله «إنه من الناضج الأول القدرة على مراجعة النفس، وطلب الجاه، وحب المغامرة وهذا ما يظهر في الجانب العملي من حياته» — «وإن له من الطابع الثاني الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل العليا!». وقوله في مكان آخر من بحثه «إن أخيلة مطران وإن أطلق لها لعنان فهي خاضعة لنظام ordre». وقوله في مكان ثان، «إن ميل مطران للوصف والتصوير راجع لميله لمراجعة نفسه وضبطها، وإن الصور الموهلة في الخيال والشطح قليلة عنده!». .

ومن هذه المقدمات لا نخرج إلا بنتيجة واحدة، هي التي أبديتها في صدر هذا البحث وهي أن مطران، ليس بالانطوائي المنكمش ولا بالانبساطي المحض، ولكنه بين بين وهو ما يطبق عليه السيكلوجيون Ambivert كما أسلفنا وأن شعره في أسلوبه وفي معانيه وفي تجاهه تأثر بهذا الطابع.

وبمخلص لنا مما تقدم، أن للشخصية أثرها القوي الخفي في الأسلوب، وبين الاثنين تفاعل مكين، ويمكن للمتعمق أن يتدبر بعض سمات الشعراء من أسلوبهم وتعبيرهم، والقول الشائع بأن الأسلوب هو الرجل، هو قول صحيح إلى حد، وهو صحيح إذا لم يكن صاحبه مقدماً أعمى، أو متقصداً شخصية أخرى يحاكيها في أسلوبها.

ولأسلوب، كما يقول «كيلر كوتش Quiler Couch» في كتابه الذي أسلفنا على ذكره يدل على سلوك الرجل وكياسته، وكما يقول Bennett في كتابه «الذوق الأدبي» هو عنوان لشخصية، ومن التعبير الشعري يمكن تقدير درجة معرفة الشاعر^(١) وتنوع النغم يوحى بمرونة الشعور^(٢) والأسلوب المليء بالغموض والابهام ينم على الحيرة والشروء والوقوع في الغيوبة. والأسلوب المنفذ المليء بالصفات الصاخبة أمانة القلق والذهن غير المنظم^(٣). والأسلوب المتحرّك لحساس يشف عن البديهة واللقانة. والأسلوب الموسيقي الرائع يدل كما يفوق الفيلسوف الفرنسي جاك ماريثان على قوة الذاكرة^(٤):

والمحوظ أيضاً أن الأسلوب المتراوح بين الجودة والرداءة في الصنيع الشعري، يكشف عن نفس تجمع بين نقاسة المعدن وخساسته. والأسلوب المقتل يدل على الادعاء والغرور. والميل

(١) كتاب الفن والشعر للفيلسوف الفرنسي جاك ماريثان Art and Poetry By Jacques Maritain

(٢) كتاب الشعر المباشر وغير المباشر لتيليارد ص ٦٠ P 60 By Tillyard Poetry Direct and Ablique,

(٣) كتاب The Sacred Wood By T.S. Eliot

(٤) كتاب «الفن والشعر» لجاك ماريثان آف الذكر ص ٨٧.

إلى الظهور. والأسلوب التقليدي قد يدل على الجمود والزيف النفسي أو الوهن الذهني. والأسلوب المتقطع الذي لا وحدة فيه، قد يدل في بعض الحالات على الشذوذ، أو على النصل باطبي بين العقل الواعي والغافي. ويستحيل علينا وضع قواعد مفصلة في هذا المجال لأنه يتطلب بحثاً سيكولوجياً عميقاً، تختلف فيه الآراء بحسب التذوق الأدبي، ولدرسة السيكولوجية، ونكتفي في هذا الصدد بضرب بضعة أمثلة تطبيقية لبيان ملامح الشخصية في الأسلوب.

ونمثل، بلا اختيار، بقصيدة للشاعر اللبناني «بشارة الخوري» قالها وهو في طريقه إلى بغداد، وعنوانها «الصحراء»^(١) وقد جرت كالاتي:

بغداد ما حل السرى	مني سوى شبح مريب
جفلت له الصحراء وتفت	الكثيب إلى الكثيب
وتنصتت زمر الجنادب من فويهاات الثقوب	
يتساءلون وقد رأوا	قيس الملوّح في شحوبي
والتمتمات على الشفاه	مخضبات بالنسيب
تبكي لها قبّل الهوى	ويذوب فيها كل طيب
يتساءلون من الفتى	العربي في الزي الغريب
صحراء! يا بنت السماء	البكر والوحي الخصب
أنا لو ذكرت ذكرت أحلا	مي وأنغامي وكوبي
إحدى الشموع الذائبات	أمام هيكلك الرهيب!

فهذه قصيدة غنائية حلوة الرونق قصّ فيها الشاعر وجدّه وهواه، هذا الوجد الذي براه وهذا الهوى الذي أذبل جسمه ذبولاً أصاره شبحاً جفلت له الصحراء، وتلفتت الكثبان وتطعت الجنادب! ولم يقف عند قص هذه التجربة، ولكنه أضاف إليها أحلامه الخيالية وذكرياته الشهب، وشطحاته وبدواته الشهية في أحضان الصحراء، وقد شبهها بالشموع الذائبة في الهيكل الرهيب! وقد عبّر عن خواطره الوجدانية التأثرية تعبيراً صافياً، مضوّءً بالصور المتحركة الحية، نابضاً بنغم حلومهيّب متنوع، ذي ارتكاز واحد وأصوات موجية. وربما كان هذا القصيد من أصفى وأجل قصائده، وهو يحمل في ثناياه، طوايا نفسه وينم إجمالاً على أنّ طابعه انطوائيّ أكثر منه انبساطيّ، وذلك لأنه في حضن الصحراء، أخذ يتحدث عن نفسه

(١) مجلة الجمهور اللبنانية السنة الثالثة ١٩٣٩ العدد ١٠٧ ص ٨.

ووحده وذكرياته، ولم يتحدث عن الصحراء إلا حديثاً عابراً فهو بهذا يدل على نارعه الداتية المتعبد على الموضوعية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن أسلوبه في هذه القصيدة، يجمع بين الكلاسية الجديدة، والنزوع الرومانتي فهو بهذا يجمع بين التعلق بالماضي والميل إلى التحرر والاطلاق. وإذا ألقينا نظرة فاحصة إلى جزئيات القصيد، أمكننا القول بأن صاحب هذا لأسلوب السلس الرقيق، يتسم باللفظ والرقه والكياسة، وتصويره المتحرك، ونغمه الباطن ينمان عن حساسيته الزائدة إن لم نقل عصبية.

وأما طريفته المباشرة الآسرة في الأداء، فتدل دلالة واضحة على أنه رجل بديهة وشعور أكثر منه رجل تفكير، وكأنما هذه الأبيات جرت من قلمه جرياناً تلقائياً، دون أن تترسب أبياتها في بؤرة الفكر، وترشح في تلافيفه، وهذا لا ينفي أن الصور المتحركة الدقيقة التي شعت في القصيد، هي من وحي الذكاء الفطري، وبخاصة البيت الأخير، الذي يصور فيه ذكرياته وأحلامه الماضية في الصحراء بالشموع الذائبة في هيكلها، فهذه الصورة تنفس الدقة والذكاء والفتنة الفطرية.

ودليلنا على تحكم الشعور والبديهة في نفس الشاعر دون القوى التفكيرية، البيت السابع من القصيد آنف الذكر الذي يقول فيه بلسان أحياء الصحراء:

يتساءلون من الفتى العربي في الزبي الغريب!

فهذه التساؤل الحسي العامي، لا يتساوق مع التساؤل النفسي الرفيع، عن وجده وهواه وتمتمات شفتيه التي تبكي لها قبل الهوى.

ويعزز تحكم قوى مشاعر هذا الرجل على عقله، ميله إلى المبالغة في وصف حالته، والصور التي عبر بها عن نحوله وذبوله، في جفول الصحراء وتلفت الكثران، وانصات الجنادب لشبحه وهو يجتاز الصحراء، مما يدل دلالة أكيدة، على الملاحظة العابرة وعلى أن الرجل ابن شعوره وبصيرته، لا ابن ذهنيته، وأنه فضلاً عما تقدم يستوحي فنه من رواس عقله الباطن، فهو في الصحراء تشرق على خياله صورة الشموع الذائبة التي تبلورت في نفسه، من تأثره برؤيتها في المعبد، وجو القصيد الذي يدف به طيف من الأسرار، يشف شيئاً ما عن تأثر الرجل، بأضوء الأحلام، ولمعات العقل الباطن، كما أن بعض الأخيلة الحسية وهي قليلة في القصيد، تم كما ذكرنا آنفاً على القطرة، وعلى رواسب التجارب الأولى المبورة بالعقل الباطن.

وربما لا نعدو الصواب، إذا أضفنا هذه الحقيقة وهي أن موسيقى القصيد في علو نغمها آناً، وفي خموت النغم آناً آخر، ونوسطه آناً ثالثاً، يحمل في طواياه، شاهداً من شواهد القلق لنفسى

وليس إن بئارة المفاجآت ، وأما بحر القصيد وهو من البحور متوسطة الطول ، فهو آية على مراح الشاعر المتراوح بين الأسى الباطني والفرحة المكتومة برأى الصحراء .

كما أن تذبذب معاني القصيد بين الرفعة آنأ وبين النزول آنأ آخر قد يحمل إلى الحكمة على صاحب القصيد بالتدخل الذهني وعدم الثبات والاستقرار .

وقد يكون مثل هذه الأحكام على شاعر من قصيدة واحدة؛ ضرب من التعسف والانصاف يقضي بتصفح جميع أعمال الشاعر، وهذا صحيح، ولكننا مع هذا نرى أن لقصيد الواحد صادق الذي يسكب فيه الشاعر روحه قد يكشف عن كثير من سمات لشاعر الجوهرية، واننا ما أتينا بهذا النموذج إلا لبيان انطباعات الشخصية على الأسلوب في لقصيد المرهف .

ولكي نعطي نموذجاً كاملاً لأثر الشخصية في الأسلوب، نذكر «ديوان ألحان الخنود» (١) للدكتور زكي مبارك، وهذا الديوان يمثل سماته البارزة أجلى تمثيل، وطابعه الاخلاص ولصدق ولصراحة، وهي من أبرز صفات هذا الأديب، كما أن اتجاهاته الموضوعية، تمثل شخصيته المنطوية تمثيلاً صادقاً، وجل ما حوى الديوان، خواطر المحب المدلل، الذي لا يفص بين حب والجنسية، وقد ماجت مع خواطره الشعرية موجات نفسه القوية المضطربة، وبدواته وأهواؤه .

وفضلاً عن ذلك، فالديوان يحمل دقائق نفسه، وما يكمن في عقله الباطن من عقد نفسية تدفعه إلى التغالي في مدح نفسه وإلى الاعتزاز الغالي بذاتيته، وإلى الاضطراب العاطفي في بعض الأحيان . و يبرز لنا هذا الاضطراب في الصراع العنيف بين رواسب عقله الباطن، وذكريته الماضية، وبين الأجواء الجديدة التي عاش فيها، أجواء الطلاقة والحرية . والصراع بين هذه العوامل المتباينة، جعل نفسه في شد وجذب، وأثر في تعبيره الشعري، فجعله كلاسيكياً في صياغته، رومانتيكاً في روحه في كثير من الأحيان، وبهذا الصراع تأثر شعره فعجز عن إخراج فن مستقل طليق، لأنَّ رواسب الماضي الكثيفة تنعكس ظلالمها على موجات الطلاقة حتى يتسم بها فن الفنان .

ولبيان هذه الحقائق تمثل ببعض قصائده، لنرى كيف تماوجت ذاتية هذا الأديب في أسلوبه الشعري واتجاهاته، ومن هذه القصائد نذكر مثلاً بعض ما جاء في قصيدته «مصر الحديدية» فنجد أسلوباً رصيناً يمثل فحولته، أسلوباً قوي النية، لا أثر للخلخلة فيه، ولا

(١) ديوان «ألحان الخنود» للدكتور زكي مبارك صدر عام ١٩٤٧

لدهن، أسلوباً موسيقياً، تلون بصفاء روحه، واقرن هذا الأسلوب، بتجربة مضطربة في قصيد. فهو فيها يتغزل مرة، ويتفلسف مرة، ويضم بلاده إلى صدره مرة وهذا يدل على عدم التوحد في الفكرة، والغالب على القصيد، الحديث عن نفسه، وهذا ينم على الطابع الانطوائى الذي يسيطر عليه، اسمع إليه يقول، في جزالة وقوة (١):

توحدت، لا خجل أبث شكايتي	إليه، ولا حب يؤرقه شهدي
إذا أدني الدهر اللثيم بجفوة	تحول أهلوه إلى عصبية لئد
ليصنع زماني ما أراد فلن يرى	سوى ساعدي يلقاه بالبأس مستد
بناني الذي بيني الجبال شواهداً	وليس لحصن شاده الله من هد
فما بال أقوام تهاوت حلومهم	يعادون بئاء الجبال بلا عند (٢)
يعدون أجناداً لخربي بواسلاً	وقد جهلوا أنني سألقاهم وحدي
إذا اعتز بالله القدير مجاهد	أذل ألوف الظالمين من الجند

و يؤيد هذا الطابع الانطوائى، ما جاء في قصيدته «فيضان دجلة» حيث نراه يترك وصف هذا الفيضان، ويتحدث عن نفسه، وعن شجونها، ولكنه لا يدعن لهذه الشجون، بل يعلو عليها، ويتحول عنها تحولاً نفسياً إيجابياً، فيقول (٣):

شجوني وأحزاني كثار فما الذي	يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزن
لقد أغرقت قلبي الموم فما الذي	تروم الليالي من عذابي ومن بيني
تغربت في الدنيا فلا مصر دارتي	ولا أنا آو في الحياة إلى ركن
موم كأثقال الجبال حملتها	وما لموم الدهر عندي من وزن
فتى عبقرى الروح لا الناس أهله	وليس له عند الكريهة من خدن
إذا صح رأي الناس يوماً فهللوا	هوى رأيهم في القاع ثم علا ظني!

وانطوائية هذا الأديب يسودها المزاج الانفعالي إذ تتناوبه انفعالات: الحب والحزن والألم والغضب. وهذه الانفعالات عبر عنها تعبيراً بطيناً كلاسيكياً رزيناً حيناً، وتعبيراً فنياً سريعاً نابضاً حيناً آخر. ومن شواهد ذلك نذكر مثالين بديعين يكشفان عن نفسه الموزعة وانفعالاته، لهاذئة حياءً والجياشة حيناً آخر، والمثال الأول نقطفه من قصيدته «الماضي» (٤) حيث نراه

(١) ديوان الحلو - ص ٦٣.

(٢) العمدة: الرأي.

(٣) ديوان الحلو - ص ٦٨٥.

(٤) ديوان الحلو - ص ٢٤٢.

يُعبر عن انفعال الحب تعبيراً هادئاً مطمئناً أصيلاً يقول :

رجعتُ إلى رؤى الماضي رجعتُ	أسائل رسمها عما فقدتُ
رجعتُ أطوف بسبقي فؤادي	إلى ما قد عرفتُ وما جهلتُ
رجعتُ إليك بعد العتب أبكي	قواضب قسوتي فيما بكيتُ
إذا الدنيا تراءت في صباها	ورنٌ لخليها في الكون صوتُ
فأنت غناؤها في صمت قلبي	وأنت وفاؤها فيما جحدتُ
جألك في طهارته قُتول	وعرف الزهر ازهاراً وموتُ !

والمثال الثاني نقطفه من إحدى قصائده ص ١٩٠ ، وقد عبّر عن حالته الوجدانية في قوة وموسيقية ارتكازية بديعة ، و يتجلى في هذا المثال ، التغير الانفعالي العارض ، حيث يسوجه ، و يزهده عنه وأنه ليقول :

إني أفقتُ أفقتُ	من كربتَيْن نجوتُ
من ليلة الحب عدتُ	ومن لظاها سلمتُ
ومن تصاريف ليل	بالداء يدجون نجوتُ
ما علتي؟ ما جواها	ما السر في أن مرضتُ
لا تسألوا بعد عني	إنني عن العشق صمتُ

والملاحظ ، أن انفعالية هذا الأديب ، انفعالية سامية في كثير من الأحيان ، فهو إذا همه الحزن ، أو آده الألم ، ارتفع عليهما ، وهو إذا مسته البأساء ، أو برّحت به النكباء ، صبر عيها ، وعلا بروحه المتصوفة وقلبه الكبير. ومن دلائل ذلك ما جاء في قصيدته « الناس والزمان » وهي من أحسن قصائده ، وفيها نطالع أبرز سماته ، وقد مسحها بصوفيته الايجابية يقول :

إذا اعتكرت دياجي الظلم حيناً	نظرت ظلامها ثم ابتسمتُ
وإن طالت مزاولة الليالي	هزمتُ صيالها فيما هزمتُ
زمان لم أجده فيه صديقاً	أشاطره سروري إن فرحتُ
عرفت الناس من شرق وغرب	فوا أسفي على من قد عرفتُ
لقد ماتوا وماتوا ثم ماتوا	ونقض العهد والميثاق موتُ
عليهم قد بكيت فلست أبكي	على زمن لصحبتهم أضعتُ

خطوب الدهر لم تحفض جناحاً	بعزمته القوية قد سموّت
قضيت العمر ما أحد رآني	على باب المخلوق وقفّت
ولا علمي أهنت ولا بيماني	ولا بمدارج الأطماع سرت
ستمضي محنة وتجيء أخرى	وليس لمحنة الأحرار وقت
و يبقى خاطري شهماً شجاعاً	أصول به وأفتك ما أردت
فعودي يا صروف الدهر عودي	مولولة الزئير كما عهدت
فما لك غير قلبي من قرار	وقلب الحر للأخطار بيت!

وَأَيُّانَ قَلْبِنَا صَفَحَاتِ دِيَوَانِهِ ، وَجَدْنَا سَمَاتِهِ الْبَارِزَةَ وَهُوَ يَعْبرُ عَنْهَا فِي إِضْمَارِ أَوْجَهِهِ ، وَفِي مُوسِيقِيَةِ عَذْبَةٍ كَمَا نَجِدُ ذَلِكَ وَاضِحاً فِي قَصِيدَتِهِ « غَنَاءُ لَيْلَةِ الْمِيلَادِ » أَوْ فِي آخِرِ قَصِيدَتِهِ « أَدَبُ الْبَحْرِ » ، أَوْ فِي آيَاتٍ مُتَفَرِّقَةٍ هُنَا وَهَنَّاكَ ، وَمِمَّا جَاءَ فِي قَصِيدَتِهِ « غَنَاءُ لَيْلَةِ الْمِيلَادِ » قَوْلُهُ (١) :

لحظ عينيك رحيق في رحيق	أنا فيه بعذاباتي غريق
كل أيامي صَبُوحٌ وَغُبُوقٌ	كيف أصبحون غرامي وأفيق

وقوله في « أدب البحر » مفاخرأ بنفسه (٢) :

عاب قوم عليّ أني فخورٌ	أجد الناس في الفضائل دوني
فليجيدوا كما أجيد ليسمو	إن أطاق الذي يطيق وتبني
إنني فآخربن نفسي لأنني	في زمان مالي به من قرين

وحسبنا هذه الأمثلة القلائل شواهد على أثر الشخصية في الشعر، ومثولها بخاصة في شعر هذا الأديب الجهير، وإنك لتجد في هذا الشعر أشباح أبي نواس والشريف الرضي، وابن الفارض والنواصي، تمارجها أطياف فحولته، وجراته وكبريائه وتهوره، وانفعالاته المضطربة، وهذا الشعر قد يعلو الطير في الهواء، وقد يهبط هبوط السمكة في الماء، حسب توزع نفسه، وتباين حالاته. والجيد منه في مستوى كلاسيكي عال، ولو كانت آراؤه الصريحة الغريبة على الشرقيين ارتدت ثوباً جديداً لكان لشعره شأن خطير، ولمؤدّ من خير المجددين، ولكنه بهذا الثوب لكلاسيكي أضاع أصالته، وقد ينظر بعض الناس إلى صراحته الوحشية وتجريد الناس من أثوابهم الشفافة وتجريحهم في غير رافة ولا هودة، نظرة شرراء. ولكن الناقد العني يرى في التعبير عن هذه السمات ترجمة صادقة، مخلصّة، تذكرنا بترجمة « روسو » لنفسه في اعترافاته.

(١) ديوان الخان الخلود - ص ٩٤ .

(٢) المصدر السابق - ص ٢٣٦ .

ولكأنني به يقول مع هذا الفيلسوف الفرنسي وهو يخاطب الذات الالهية :
« جمع من حولي ، الجرم الغفير من الناس ، ودعهم يسمعون اعترافاتي ، و يذرفون الدمع
على سوءاتي ، ويخجلون لدى بأسائي ، ودع كلاً منهم يفتح قلبه على عتبة عرشك و يتحدث
بمثل صرحتي ، ودع أي إنسان إذا تجاسر أن يقول : انني خير من هذا الرجل » (١) .



(1) Autobiography Its Genesis and Phases- By Arthur Melville Clark P.41-1935

الوحدة الشعرية

ولا يسعنا بعد هذه الجولات الطويلة في عناصر الصياغة إلا أن ننهاها بكلمة موجزة عن وحدة القصيد، وهي الرباط الذي يضم التجربة، والصور، والانفعالات، والموسيقى، والألفاظ في وشاح خفي أثيري، وبهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدب فيه الحياة.

ونسمح هذه الوحدة، ابتداءً، من دوران أبيات القصيد دوراناً منطقياً شعرياً، وتنقل هذه الأبيات تنقلاً فكرياً، ويتأتى هذا الدوران المنطقي من توفر التجربة الشعرية وعرضها عرضاً جليلاً، وصياغتها صياغة محكمة— صياغة لا هي بالطويلة المجرجرة، ولا بالقصيرة الكاشفة، كما أسلفنا في البحث الأول، فإذا اختلطت التجربة، أو رَفَّ عليها اللبس، اضطربت الوحدة، وتخلع بنيانها.

وتقوم الوحدة كذلك على اتجاه الصور الخيالية بالقصيد اتجاهاً موحداً، فإذا تضاربت الصور وتضارب اتجاهها تذبذبت الوحدة، وهذا ما نلمسه في شعر بعض الرمزيين، الذين تتعارض صورهم الخاصة أو رموزهم في القصيد الواحد^(١) في بعض الأحيان، فينتاب الوحدة الوهن، كما يبدو للعقل الواعي. ومن أمثلة الوحدة المذبذبة، قصيدة «الحلم المجنح»^(٢) للشاعر اللبناني «ميشال بشير» بديوانه «غروب» ونقطف منها قوله:

أي طيف ينزو على	ثغره همس طائر
معمن في جوا الخيال	يماشيه خاطري
احس بوقع خطاه	يعصف في أضلعي
وبسوح على فمه	يتمتم في مسمعي
ورفيف في غمرة	الليل يجلوه ناظري
يتهاوى من الدرا	ري على كل غائر

(١) The Poetic Image By C. Day Lewis 1947

(٢) ديوان «غروب» ص ٢٤ دار المكشوف ١٩٤٧.

كجناح الصببا موشى بـريش منذهب
 إن يحسّوّم على جديب من الأرض يخصب
 وإن ينهمر فيئه على أيسكة تورق
 كأن الفراش بها من الزهر في زورق
 تترقي في عبابه كوكب إثر كوكب
 من غريق وعائم ومبين ومختبي

فهذه الصور المبهمة الغائمة، أطافت سحابة دكناء على وحدة القصيد على حين أن الصور في الشعر الصريح تضي على الوحدة قوّة، وتزيدها حركة، لوضوحها وحيويتها، وثارته^(١).

وشتان بين صور غامضة غموض تعمية، تتعثر فيها الوحدة الشعرية، وبين صور مشرقة تلقى على تجربة القصيد بثقات النور، كما نجد ذلك ماثلاً في قصيدة «حلم في سجن» للشاعر الموهوب «قبلان مكرزل» بديوانه «الخلود»^(٢) وما جاء فيها قوله:

أبنيّ أسمع من كوى سجنى أغاريد الصباح
 فيرف للوادي فؤادي والروابي والأفاح
 يهوى لقاك هناك تمسرح والأزاهر والطيورا
 في ملعب أنواره كانت تقبلني صغيرا

أبنيّ هذا الليل فاجأني بحلم مزعج
 فيه جماهير تروح مدى الشوارع أوتجي
 والبحر والأمواج تقفز كالذئاب الحافظة
 والأرض كالعرزال^(٣) ترقص في جنون العاصفه
 فنظرت حولي كي أرا لك فما وجدتك قريبه
 فشردت بين الشاردين.. وراءك ابني قلبيه

ففي هذا القصيد، تتصل الصور بالتجربة اتصالاً، وتنبثق من خلالها على المعاني نوراً، فتزيد وحدة القصيد جالاً ووثياً.

(١) The Poetic Image By. C. Day Lewis.

(٢) ديوان «الخلود» لقبلان مكرزل ص ٤٢ دار الكشف ١٩٤٦.

(٣) العرزال: غصن الشجرة.

ومما يزيد الوحدة حركة وتماسكاً، حدة الانفعال الشعري وجمال الموسيقى وهذا ماثل فيما سجلنا من نماذج في البحوث السالفة، وربما كان من الخير ذكر نموذجين جديدين أحدهما للشاعرة العراقية الموهوبة «نازك الملائكة» يتجلى فيه أثر انفعال الشاعرة في جمال الوحدة، والثاني للشاعر العراقي الغنائي «عبد الحميد الساي» تقول الشاعرة في بعض قصيدتها «ثورة على الشمس»^(١):

وقفت أمام الشمس صارخة بها	يا شمس ! مثلك قلبي المتمرد
قلبي الذي جرف الحياة شبابه	وسقى النجوم ضياؤه المتجدد
مهلاً ! ولا يخذلك حزن حائر	في مقلتي .. ودمعة تنهد !
فالحزن صورة ثورتي وتمردتي	تحت الليالي .. والالوهة تشهد !

ثم تقول في إبداع:

شفتاي .. مطبقتان فوق أساهما !	عيناي .. ظامتان للأنداء !
ترك المساء على جبيني ظله	وقضى الصباح على جديد رجائي
فأتيت أسكب في الطبيعة حيرتي	بين الشذا والورد والأفياء
فسخرت من حزني العميق وأدمعي	وضحكت فوق مرارتي وشقائي !

و يقول «الساي» في قصيدته «يابن الأراكة»^(٢):

يا بلبل القفص المطل	وشاعر الروض الأغن
ما كان ظني أن أراك	مُغرّداً ما كان ظني
فالحزن أعرق نغمة	من نغمة الوتر المرن
لحن النفوس الشاعرات	إذا تجيش بغير لحن
وإذا علا صوت النعي	بحفل سكت المغني

يابن الأراكة قد قتلت	مسررتي وأثرت حزني
أنا لست من هم الجحيم	ولست من جنات عدن
أولم نكن أبناء لحن	واحد ولدات فن

(١) ديوان «عاشقة الليل» للشاعرة نازك الملائكة ص ٢٠ و ٢١ مطبعة الزمان ببغداد ١٩٤٧.

(٢) مجلة الهاتف - بالتجف ٦ يونيو ١٩٤٧ وقد تفضل بهذا النموذج علينا الأديب الفير مشكور الأمدى مع نماذج عراقية أخرى.

نصغى إلى وحي الجمال ونشرئب لكل حسن
أنت الأسير بلا فدى وأنا الطليق بغير مَرٍّ
تشدو وأنت بمحبس وأنا أنوح بمطمأن

ولا يقف هيكل الوحدة الأثيري عند التسلسل المنطقي، ولا الصور الحية ولا الموسيقى لتوائمة مع معاني القصيد، بل إن للألفاظ وقموجاتها وتوافقها وحرية نظامها دخلاً كبيراً في تكوين هذا الهيكل. ونقصد بنظام الألفاظ الحر، عدم التقيد بالأسلوب النحوي الجمد في تركيب لعبارة، بمعنى أن يباح في الشعر مالا يباح في النثر، كأن يأتي الفعل بعد الفاعل أو المفعول، كما هو الحال في اللغة اللاتينية، أو يأتي الفاعل قبل الفعل كما هو الحال في لغة الفرنسية أو الإنجليزية أو يأتي الضمير قبل الاسم إذا دلّ عليه، وهكذا، تدور الألفاظ دوراً حراً غير مقيد، لتحدث أثرها الأسري في النفس^(١) ولتضفي اللدونة على هيكل القصيد العام.

ويقول الأستاذ «جلبرت موراي» في كتابه «السنة الكلاسيكية في الشعر» إن الشاعر العظيم «هوراس» يقرأ من قرنين، ولم يزعم زاعماً أن ما دبجه لم يقله أحد، ولكنما جال أسلوبه جعله خالداً، ونصف هذا الجمال يعتمد نظام الكلمات الحر.

ومن حسن الحظ، أن كثيراً من شعراء الشرق الموهوبين تحرروا من قيود تركيب العبارة، وأنهضو شعرهم على نظام الكلمات الحر الطليق، وليس هذا بدعاً فقد سار على ذلك كثير من شعراء العرب، والأمثلة على هذه الحقيقة متعددة، ومحضرنا، دون اختيار، من الشعر الحديث مقطوعة وجدانية للشاعر العراقي «رشيد ياسين» عنوانها «في الليل»^(٢) وفيها يقول:

وجه تراءى فوق مصباحي المكمل بالشجون
في صمته تتعشر الأحلام، والنجوى ترين
نجوى يشاغمها فمي فيرفرف القلب الحزين
و يبعثر الشوق المر يرأينيه فوق السكون
يا حلم قلبي! يا صدى أمل يعذبه الحنين
يا لحن أيامي التي اختلجت على موج الأنين
دنياي آمالاً يظللها أسى ماض دفين
ونداي صوت حائر الحسرات، مفجوع اللحون

(١) يراجع في هذا الصدد كتاب «السنة الكلاسيكية في الشعر».

The Classical Tradition in poetry- By Gilbert Murray P 170

(٢) جريدة الأخبار العراقية ١٩٤٦.

ذبلت قواه فأى صوت — غير صوتي — تسمعين ؟
ويأى واد تحلمين ؟ ولأى فجر تبسمين ؟

وواضح من هذه المقطوعة تأخر الأفعال عن القواعل، وهذا فضلاً عن جمال لصور
واندماجها في المعاني اندماجاً قوياً، كأنما هي لبنة من لبنات المقطوعة..

وليس شك أن وضع الكلمات في مكانها الواجب، ونقاء الألفاظ ودقة اختيارها لما
يؤصل الوحدة، ويضفي عليها رونقاً، وقد تتقوى الوحدة، وتزداد حيوية بالألفاظ الطريفة
الحية التي لم تُبَلِّها كثرة الاستعمال وإن شعراء لبنان لينفحون الأدب الشرقي بفيض من هذه
الألفاظ، ونقطف مثلاً لذلك، في غير اختيار، ما جاء في قصيدة «عودة» ليوسف الخال
بديوان — الحرية — (١) حيث يستعمل ألفاظاً تبدو للسمع كأنها جديدة على العربية، وبعضها
ليس جديداً، والبعض الآخر منحوت فاسمع إليه يقول :

وكان أن عاد لي حبيبي	يجود بالصفح عن ذنوبي
مجئ الحق بالأماني	كم وعد المرتجي القريب
يذر في هشه شروفاً	فيهزأ الكون بالغروب
نعماء أحدىثة روتها	دغدغة الوصل للحبيب
قد عاد فالقبلة استفاقت	تبرعم الحب في القلوب
وتفرش المرقى وروداً	فيغرق الجوب الطيوب
هناك « لا تأمل انتهاء »	يوشوش الصبح للمغيب

فألفاظ الهف والهش، والدغدغة، ويوشوش ألفاظ عربية تبدو لندرة استعمالها، أجنبية
على العربية، وكلمة «تبرعم» هي كلمة نحتها الشاعر من «البرعم» على ما أظن، ولا ضير
عنه في هذا النحت الجديد، وبمثل هذه الألفاظ الشعرية، تتألق الوحدة في ثوبها الأثيري.

وأكبر الظن، أن للشخصية أثرها الحتمي في بناء الوحدة، فالشاعر المفكر المركز تجري
وحدته منطقية جادة في أغلب الأحوال، بعكس الشاعر الميليل الذهن، فإن وحدته تتخلع
وتتذبذب، وأما الشاعر العاطفي الرقيق فتسير وحدته في لطافة ولدونة وتتجل هذه الحقائق إذا

(١) ديوان الحرية — ص ٣٩.

ما تلونا قصيدة تفكيرية للشاعر السوري «علي محمد شلق» مثل قصيدته «نحو الذات» (١)
فوجد الوحدة تسير في جدٍّ ووقار، على حين إذا تلونا قصيدة لشاعر البحرين «إبراهيم
عريض»، مثل قصيدته «ورقة تين» (٢) نجد الوحدة تسير خفيفة رشيقة، وكذلك إذا تون
قصيدة «رجاء» (٣) للشاعر اللبناني صلاح الأسير، نجد الوحدة رائعة الرونق واللدونة.

ونقطف من قصيدة «نحو الذات» هذه الأبيات:

أنا باق هنا، فلا ترهبي الموت، ولا تجفلي من الرقباء	كل قلب قلبي، وحسبك مني
غمر الكون بالبها الوضاء	تستجلي لي كما أنا أهوى
صوراً في تعذدي وانتمائي	فإذا نحن قبل كل من الذات
اندياح في أفقنا للبقاء	من وجودي يا سر نفسي
ما تدرين أو ما جهلت من أسماء	عالمي وحدة المحبة، لا
شيء سوانا يعد في الأحياء	

وعى هذا الغرار تجري باقي الأبيات، وهي قصيدة تأملية تصوفية، طال بحرهما ليساير
الميل التأملي وسارت وحدتها تبعاً لطول البحر في شيء من البطء.

وأما قصيدة ورقة تين لإبراهيم العريض فهي قصيدة غزلية غنائية، ولا مفر من أن تكون
الوحدة في هذا النوع من الشعر نشيطة رشيقة ومما جاء فيها قوله:

أريني ناظرئك فما	صحا قلبي بإدمانه
لأسر فيهما عمق	المحيط وراء شطآنه
وخلني خدك الور	دي يفتني بألوانه
لأنشر فوقه قبلي	وأطفئ بعض نيرانه
وضمي ثغرك المحـ	شوبالدر ومرجانه
لأختم في ثناياه	رحيقاً راق من جانته
ودنني صدرك المصـ	قول مزهواً برقانه
أجل شفتي بينهما	وآنس روح ربحانه
ولفي شعرك الضافي	على ما ماس من بانه
أمر أنامي فيه	فيحديني بطغيانه

(١) قصيدة «نحو الذات» لعلي محمد شلق — مجلة الأديب سنة ١٩٤٧.

(٢) قصيدة «ورقة تين» لديوان العرائس — لإبراهيم العريض.

(٣) قصيدة «رجاء» لصلاح الأسير لديوانه «الواحة».

فلا يبقى بقلبي ما يميج وما بشريانة
على إحساسه إلا وقد بالغت من شانه!

وعلى هذه الوتيرة يجري شعر ابراهيم العريض، نقي اللفظ، حيوي التصوير، عذب
لموسيقى، حسي الميل، ناشط الوحدة. وقد أعجبنا بقصصه الشعري كل الاعجاب، وحبد لو
اتجه هذا الشاعر إلى تأليف المسرحيات الغنائية.

ويطالعنا «صلاح الأسير» في ديوانه «الواحة» بقصيدته «رجاء» وهي من أحسن
قصائده وفيها يقول:

أعيد النداء على مسمعي	يذوب غراماً على المضجع
ونخلّي فؤادي في غمرة	مشوّشة الحلم والمرتع
تعالى اقطفي ثمرات الهوى	تعالى فديتك لا تهجمي
ونامي على ساعدي فترة	أرى الكون يضحك من برقع
أدغدغ حلماً حواه السرير	عل خفقة للهوى الطيع
أعيد النداء بصوت أبح	فأغفوا وبنفوا الوجود معي!

وهذا القصيد كما يبدو لنا، قصيد أسر النغم، طريف اللفظ، شروذ الفكر، فائن لوحدة
وشعر هذا الشاعر يماثل في موسيقاه، موسيقى الرمزيين، ولو كانت موضوعاته الشعرية رمزية
مثل ادائه، لكان من خير شعراء الرمزيين في لبنان.

ومن هذه النماذج الثلاثة، يتضح بجلاء كيف تؤثر الشخصية في وحدة القصيد، وكيف
تؤثر القريحة في اتقاد الوحدة، ويعمل الحس في نشاطها وكيف تُصيرُها النفس الغافية لندة
شفافة رقاقة، ولو أخذنا نطابق سمات الشخصية على ألوان الوحدة الشعرية لما انتهينا ونكتفي
بما أسلفنا من أمثلة.

ويمكن القول بعامة، ان تجربة القصيد إذا تواءمت مع الصياغة، أثمرتا لنا وحدة موفقة،
أي أن العبرة في نقل التجربة الشعرية، فإذا غمضت التجربة الشعرية أو قُتعت بقناع
كثيف، تداعت الوحدة وهذا ما نجده كثيراً في الشعر الغامض والشعر المطلق، وشعر الرمزي
كثير من الأحوال.

ومن الظواهر الجديدة في شعر بعض شعراء الغرب المحدثين، عدم اهتمامهم بالوحدة
لشعرية، فهم يرون أن الوحدة لا ضرورة لها، وأنها نوع من العبودية للتقاليد الكلاسيكية وأن

لفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه (١) ومادامت الحياة الحقيقية مزيجاً مضطرباً من الأشياء، فالفن، بالمثل، يكون مزيجاً مضطرباً من الأشياء، وهذه مغالطة ظاهرة، لأن عمل الفنان تجميع مشاهد الحياة المضطربة في صورة موحدة مؤتلفة، وإذا انعدمت الوحدة، فقد لصنيع الفني أثره وسحره.

ونرى من المفيد، أن نسجل نموذجاً من شعر أحد شعراء الانجليز المتمردين على الوحدة وهو جيمس جويس James Joyce، وهذا الشاعر يرى أن الشعر دفعة من الدفعات المفاجئة وهو في صياغته، لا يهتم بالتسلسل المنطقي، ولا بالتماسك، ونذكر مثالا لذلك قصيدته «وحيد» Alone، (٢) وفيها يقول:

«إن خيوط القمر الذهبية السنجابية تنسج طول الليل قناعاً—ومصاييح الشاطئ في لبحيرة النائمة تجذب إليها أفنان نبات «اللابيرنم» الرقيقة، والقصبات الماكرة تهمس لليل:

اسم— اسمها

وكل روعي في نشوة

وصدمة من الخجل!».

The moon 's grey golden meshes make all night a veil.

The Shore lumps in the Sleeping Laburnum tendrils trail.

The Sly woods whisper to the night.

Aname — her name. And all my Soul is delight. A Swoon of

Shame !

فهذا لقصيد يشف عن استهتار هذا الشاعر بالوحدة الأسلوبية، وبخاصة في البيت الأخير، عندما يصدّم الأذن بقوله: «وصدمة أو إغماءة من الخجل» فهو يعد أن يقول إن روحه كانت في نشوة يعقب على ذلك «بصدمة الخجل» دون أن يكشف للقارئ شيئاً عن مرماه ولكنه يعبر عن نفسه الغافية دون اهتمام بالمنطق الأسلوبي ويدع القارئ يذهب في تأويل

(١) كتاب جليبرت موارى- السنة الكلاسيكية في الشعر ص ١٥٦.

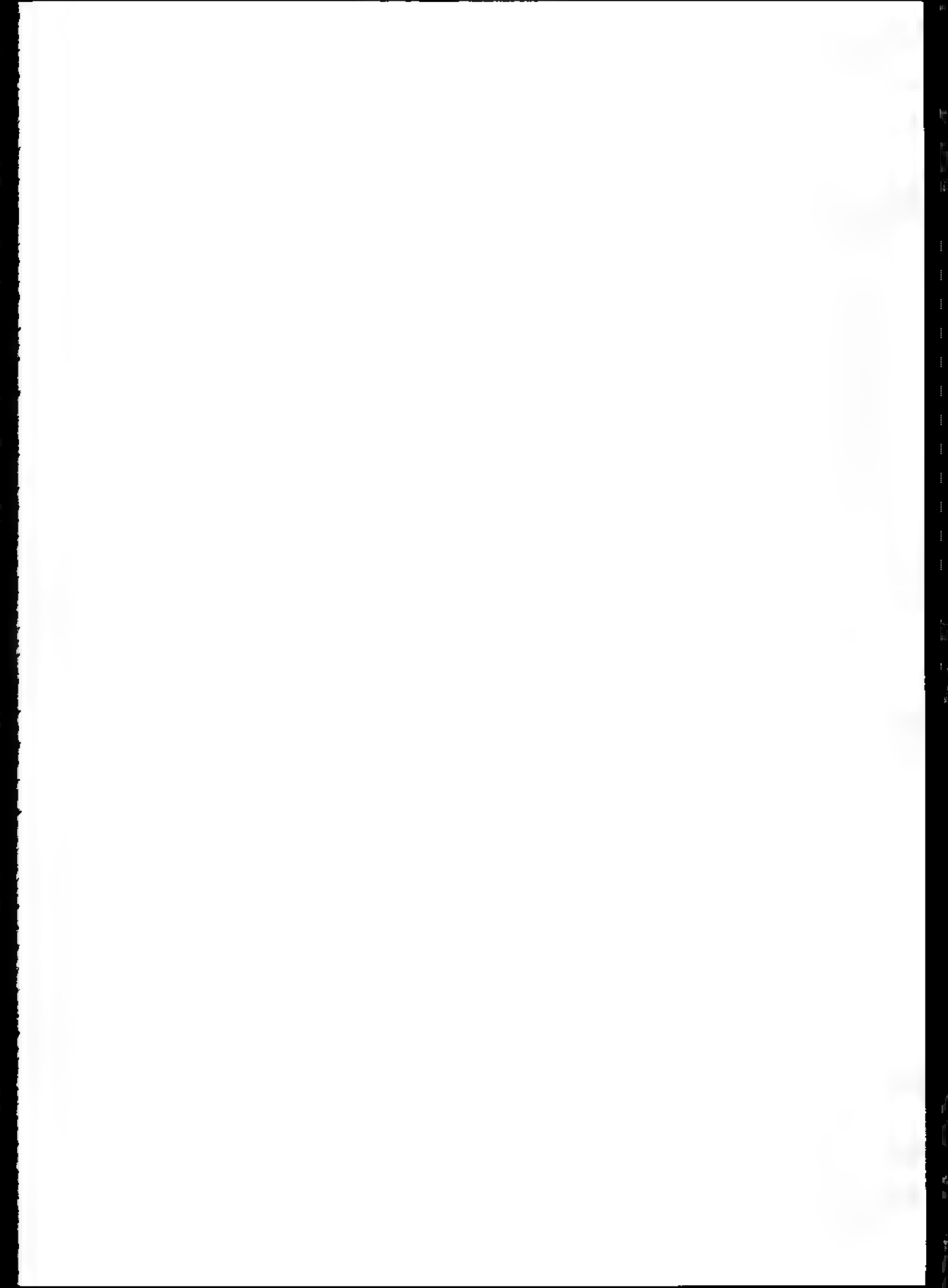
(٢) مجلة فونتين Fontaine الفرنسية عدد خاص «بمظاهر الأدب الإنجليزي» من ١٩١٨-١٩٤٠ العدد ٣٧-٤٠، صدر عام ١٩٤٤

معنى بيته الأخير، كما يهوى !

والملاحظ أن بثقات من هذا الاتجاه لمعت كالحبّاب في شعر بعض الشباب وبعض الكهول ، وستناول ذلك في شيء من البسط عند تناول شعر الرمز موضوعاً وأسلوباً .

ونكتفي في هذا البحث عن الصياغة لأنه طال وطال ، في بعض عناصره ، وقبل ختامه نريد أن نقول ، إن ضوابط الصياغة التي ألمعنا إليها ، إن صحت للحكم على الصنيع الشعري ، فالحكم على مقتضاها تقريبي يعوزه الذوق المرهف ، والثقافة العالية كما أجلنا في التوطئة التي قدّمناها على هذا البحث ، وننتقل بعد ذلك إلى تناول الانفعال باعتباره موضوعاً من الموضوعات الشعرية ، لا عنصراً من عناصر الصياغة ، ونعقبه بكلمة عن الفكر في الشعر ، ثم بحديث مستفيض عن الموسيقى ، وكلمة عن الشعر الرمزي الذي يخرج شيئاً ما عن الضوابط التي شرحناها في البحثين السالفين ، وكلمة موجزة عن السريالية الشعرية المتمردة على كل ضابط وكل مقياس .





البحث الثالث

الانفعالات الشعرية

تحدثنا في فصل سابق، عن الانفعالات وأثرها في الصياغة، وبخاصة في الموسيقى. وفي هذا الفصل نتحدث عن الانفعالات من الوجهة الموضوعية وأثرها كمادة من مواد الشعر، وذلك لأنه لزامٌ على الناقد في وزن العمل الأدبي، أن يقدر ما يتوهج في نسيجه من انفعال، شكلي أو موضوعي، يسري في كيان الشعر، وينفث فيه الحرارة والحياة، فإذا لم يستشعر الناقد هذا الانفعال الهاز، حكم بخمول الشعر وتفاهته، ولورحنا نتلمس الانفعال في شعر النظمين لأعياننا البحث، ولوجدنا اليأس يدب في نفوسنا لدى قراءة أكثر من بيت واحد لأحدهم.

ويؤسفنا حقاً، أن نجد بعض شعرائنا المصريين في عام ١٩٤٧، لا يزالون يقندون القدمى، ويخرجون من شعرهم طبقات مكرورة، لا روح فيها ولا انفعال، وأقرب مثال على ذلك ما قرأناه في كتاب «أدب العروبة»^(١) من شعر، لا جدة فيه ولا أصالة، ولا حيوية، اللهم إلا القليل من مثل ناجي، وعبدالله شمس الدين، ومن حسن الحظ، أن ما جاء في كتاب أدب العروبة، لا يمثل الشعر المصري الحديث، بل هو صورة ناصلة للشعر العربي في عصور آتية، والأفيل لنا المنصفون: أية انفعالية نجدها عندما نقرأ لأحمد عبدالمجيد الغزالي في «الربيع» قوله:

يا طيور الروض غنينا النشيدا وانشري فوق الربى زهر الربيع
واهتفي باللحن ريان جديدا وامسحي في ذلك الأفق الواسع

أوعندما نقرأ لخاله الجرنوسي مطلع قصيدته «الربيع في عرس الطبيعة»:

للكون في عرس الربيع الغالي مستع يصورها الهوى في بالي

أوعندما نقرأ لمحمود غنيم في قصيدته «لاح الهلال» قوله:

(١) كتاب أدب العروبة، لجامعة أدباء العروبة ١٩٤٧.

لاح الهلال لنا بومض شعاع يحكي بريق الشجر خلف قناع
أحسست خفق القلب حين لمحته يزداد بين جوانب الاضلاع

وهكذا لو تقصينا جل من سجلوا نظمهم في هذا الكتاب، لما وجدنا فيه النبض الشعري الذي لا شعر بدونه وإن كنا قد لمحنا إثارة من هذا النبض في شعر عبدالله شمس الدين في قصيدته «في موكب الجمال»^(١) التي يقول في فقرتها الأولى:

في مغاني الهوى نسيت وجودي وتلاشت مشاعري في شرودي
إيه ياعمري، كيف تمضي هباء أين ذاتي، وأين رجع نشيدي
هذه الأرض، كلها صبوات وظلال تكاثفت في صعيدي
وحفيف الأوهام يزعج وعيي نافذ الصوت في فؤادي الوئيد
وعزيز عليّ أحسب حيًّا وأنا الميت في حنايا لحودي

* * *

وليس ريب أن من عناصر تقدير القصيد، النظر في انفعاله سواء كان انفعالاً شكلياً، أي يجري في أسلوب القصيد، أو انفعالاً موضوعياً، يكون من لبنات القصيد، وهذا الانفعال الأخير، هو موضوع هذه الدراسة، فالانفعال إذا كان رفيعاً راقياً، رفع قيمة القصيد درجات، وإذا كان سيئاً نازلاً، وضعها درجات، فليس الذي يُضمّن قصيده انفعالات الحب الطهور، والأمل، والفرح، والهدوء، والطمأنينة والجمال، وهي انفعالات راقية، رفيعة، مثل الذي يثير في قصيده، انفعالات الخوف، والفرع والشجن واليأس، والملل وهي انفعالات نازلة، لأن الانفعالات الراقية الأولى يعدها النقاد من الانفعالات الأدبية، والثانية لا يعدونها منها^(٢). ومن أمثلة الانفعالات الرفيعة ما جاء في شعر أدبائنا المعاصرين، من أمثال الشابي التونسي، وميخائيل نعيمة المهجري والياس خليل زخاريا اللبناني وغيرهم، فالشابي في قصيدته «لصباح الجديد» يعبر عن انفعال الرضا، ويهتز قلمه بالفرحة، وسط آلامه ولوعاته يقول:

اسكتي يا جراح واسكني يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطلّ الصباح من وراء القرون
في فؤادي الرحيب معبداً للجمال
ثم يقول: شيدته الحياة بالرؤى والخيال

(١) كتاب أدب العروبة ص ١٧٨ .

(٢) Some principles of Literary criticism By Winchester

فتلوتُ الصلاة في خشوع الظلال
وحرقتُ البخور وأضأت الشموع

ومikhail نعيمه في ديوانه «همس الجفون» يطالعا بنفحة من نفحات الانفعال الهادىء
في مثل قصيدته الطمأنينة التي يقول فيها :

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود لست أخشى الخطر
سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

باب قلبي حصين من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم في المسا والسحر
وازحفني يا نحوس بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف يا خطوب البشر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر^(١)

وزخاريا يعبر عن انفعال الجمال في قصيدته الضبابية^(٢) وما جاء فيها قوله :

وفي مع النسـم البـكور وارمي جناحك في الصخور
وتناثري قطعاً مدماء على السوادي الوعر
ورؤى مبـمـشرة على الاحراج والجبل العسير
وتغلغلي في الصخر في الآفاق في الشفق الوثير
في هـودج الأضـسـواء والمظروف من زرق البـدور
يقظى كأنك من دمي حيرى كأنك من ضميري
رمداء من لهث الشرى وتنهد الليل الضريـر

ما لانفعالات السيئة أو النازلة، والتي ترمي إلى الاثارة فقط فهي مادة غير صالحة

(١) ديوان «همس الجفون» ص ٦٧ طبع ١٩٢٢ .

(٢) عله الجهور ص ١٤ العدد ١٠٧ السنة الثالثة ١٩٣٩ .

للأدب، والشعر، ولا عبرة بأجادة التعبير عنها، لأن الفن مهما انفصل عن الأخلاق، فهو لن يسمو بإثارة الخواطر العابثة، والعواطف المنحرفة الشاذة، وإلاّ فليقل لنا حضنة الفن: أية لذة فيه. في الدعوة إلى الانفعالات الجنسية التي نجدها في مثل هذه القصيدة للشاعر السوري «نزار قباني»، الموسومة بـ «نهداك» التي يفتتحها بقوله:

سمراء، ضُبِّي نهدك الأسمر، في دنيا فمي
نهداك كاسا شهوة حمراء تشعل لي دمي
مترجرجان، تراقصا في الصدر، رقص مرّمْ
ثم يقول فكي الغلالة. واحسري عن نهدك المتضرم
لا تكبتي المتع الجموحة وارتعاش الأعظم
نار الشباب بحلمتيك أكولة كجهنم
ثم يثير إلى الشهوة الصارخة فيعقب بقوله:

قومي لليل أحمر الأضواء، عار مجرم
قومي احللي هذي الحرائر للعنيف الحلم
ودعيه في دنيا نهودك، يستريح ويرتمي
إغفاءً سكري على نهديك تفني ألمي
فأغيب في تهويم عربييد وهزة ملهم (١)

أو في مثل بعض قصائد «الياس أبو شبة» في ديوانه «أفاعي الفردوس» لتي تنضح بالشهوة الحسية الصارخة، ومن نماذج هذا الديوان قصيدته «شهوة الموت» التي يقول فيها:

ناقمٌ على السماء	حاققٌ على البشر
ساخظٌ على القضاء	ثائرٌ على القدر
غير قطرة المساء	لا أحب في السحر
صرتُ أمقت الصفاء	صرت أعشق الكدر
غير مشهد الدماء	لا أحب في الصور
ناقمٌ على السماء والبشر	

جئتُ لي الجسد	واسكبي لي الرحيق
لا تفكري بغير	قد يجي ولا نفيق
ما لنا وللا بد	إن سرّه عميق

(١) ديوان «قالت لي السمراء» لنزار قباني ١٩٤٥.

الموى إذا اتقد كان للبل طريق
فلنمت يداً بيد وليغيب البريق
بين شهوة الجسد والرحيق^(١)

ومن الملحوظ أن هذه النازعة الجنسية المنحرفة تخطر كثيراً في شعر شعراء الشام المعاصرين أمثال عمر أبو ريشة، والياس أبو شبكة، ونزار قباني وأمثالهم، ولعلها من إلهام بودلير، وفرلين، وأمثالهما، وقد تأثرها شعراء الشرق حيناً — ففي العراق، رأينا الشاعر «محمد مهدي الجواهري» يتأثر هذا الاتجاه المنحرف في مثل قصيدته «عريانة» وقد تحول عنه في هذه السنين تحولاً يثير لإعجاب ولم تتأثر مصر هذا الاتجاه إلا نادراً ولا أذكر شاعراً مصرياً أوغل في هذا لَدرب الأدبي المنحرف، إلا الشاعر «محمد رشاد راضي» في ديوانه «مقابر الفجر»^(٢) ومن الأليم، حقاً، أن تضع هذه الطاقات الشعرية القوية في هذه التجارب الضيقة، ولو انتفع بها في موضوعات أخرى، بمثل هذا التناول القوي، لبلغ أصحابها ذروة الفن السامي، وإليك مثالا من شعر محمد راضي من قصيدته «الشاعر والمرأة»^(٣) ينحو هذا النحو الماجن المنحرف، نقطف منها قوله:

رقعي نهديك هيّا لأرى ما يفعلان
صدرك البحر ونهدا لك عليه زورقان
آه ما رفا سوى رف ورق الخافقان
زلزلا الكون فلما ضجّ راحا يرقصان

آه من ثغرمها الأحـــــمر لو يلمس ثغري
خلت أن النار والحمـــــر في ريقى تجري
حلّم مثل شليك نابت في دنّ خر
لاعب بين شفاهي كاد أن يدخل صدري!

ومثل هذه الانفعالات الأدبية النازلة المثيرة، لن تصل أبداً إلى مرتبة فنية معتبرة مهما سمت في براعة الأداء، وكذلك حظ العواطف الأدبية المنحرفة، التي تثير الحقد أو الكراهية أو الرذيلة.

(١) ديوان «أعاصير الردوس» لـ «الياس أبو شبكة» ص ٦٧ طبع ١٩٣٨.

(٢، ٣) ديوان «مقابر الفجر» لـ محمد رشاد راضي ١٩٣٧ - ١٩٣٨.

ومن أمثلة ذلك في القدم، قول مهيار الديلمي، وهو ينادي بخيانة الأمانة، واستحلال الوسيلة لبلوغ الغاية:

لا تخدعنك قوله عذبت فالساء بين حجارة صم
وحن الأمانة وانج مغتبطاً إن الوفاء مطية المم

وعلى هذا الغرار يجري العقاد في مثل قصائده «مصائب النخوة» و«هو وضميره» و«الغضب» و«بمن تتق». وفي هذه القصيدة الأخيرة، يذم فيها الفضيلة ويمتدح الرديئة على لسان غيره فيقول:

ثق بالرديلة تلقها في كل حي حاضره
إن الفضيلة قلما تلقاك إلا عابره

ثم يمتدح اللف والدوران، والانتهازية المقوِّنة على لسان غيره فيقول:

من لم يدري دهره دارت عليه الدائرة

ويمدنا الشاعر العراقي «أحمد الصافي النجفي» ببعض أمثلة ناطقة في هذه الناحية، في ديوانه «الأغوار»^(١) وقد تفادى في هذا الديوان التجارب الذاتية التي امتلأ بها ديوانه «التيار» - وأتى بتجارب عامة Universal فانتقل بهذا الاتجاه نقلة جديدة، وذهب إلى أفق أوسع، ولكنه مع الأسف، انساق مع نفسه المضطربة المضطربة في الاعراب عن بعض عواطفه لجارفة، وهذا ما تأخذ عليه ولو خلت قصائده من هذا الشذوذ، لكان لها شأن خطير.

ومن شواهد هذا الانحراف العاطفي الذي يخفض من قيمة قصائده، نذكر قصيدته «المسألة» وفيها يجهر بحبه للمخاصمة وغرامه بالانتقام، ونفوره من المسألة، وكان حقاً أن نعنون «بالمقاتلة» لا بالمسألة التي يقول فيها:^(٢)

سالمني الأعداء فاستأت لما سالموني، لرغبتني في الخصام
إن لي ثورة فقل لي فيمن إن أسالم عداي، أظفي ضرامي
إن لي نقمة على الكون تحتاج لخصم أصب فيه انتقامي!
لي شوق إلى الحروب فإن يهدأ حسامي أثرت حرب كلامي
وإذا لم أجد أمامي خصماً خلت نفسي خصماً عنيداً أمامي

(١) «الأغوار» د. المكشوف ببيروت للشاعر أحمد الصافي النجفي الطبعة الأولى ١٩٤٤.

(٢) المصدر السابق ص ٣٤، ٣٥.

وإذا ما قتلت نفسي يوماً أعلنت لي حربٌ على الأيام!
فتراني مدى الحياة بحرب فحياتي حرب، وصلحي جمامي!

وعلى مثل هذا الشذوذ العاطفي، جرى بعض الشعراء المصريين مثل الشاعر المطبوع محمود أبو الوفا في قصيدته «رثاء نفسي»^(١) التي يثور فيها على والديه ثورة دفعه إليها ضيق نفسه وألمه من الحياة، وعبد اللطيف النشار في مثل قصيدته «الدموع الرخيصة»^(٢) التي تسري مسرى العظات المائعة الفاسدة، فاسمع إليه يقول:

أُخِيَّ إذا سمعت عويل باك فلا تحزن عليه وامتهنه
لتنفعه إذا ما كنت برأ به، فاعنف عليه ولا تُعِنه
أُخِيَّ إذا سمعت أنين شاك فلا تعطف عليه وأنا عنه
فإنك إن صنعت به جيلاً تلاقى الشر كل الشر منه
أُخِيَّ إذا رأيت فتى بشوشاً تبينت الأسمى فيه فصنه
أحق الناس بالأعوان من لم تدنسه الدموع ولم تشنه

فمثل هذه الخواطر الشاذة لا ينبئ بها شعراً ولن يرقى بها درجة إلى الكمال.

ومع هذا، فالانفعالات، السيئة، قد تصل بالأثر الأدبي منزلة رفيعة، إذا كانت ترمي آخر الأمر إلى بث انفعال كريم، أو عاطفة نبيلة، وقد فصل هذا الرأي الناقد الانجيزي ونشستر في كتابه «بعض مبادئ النقد الأدبي»^(٣) فالشاعر الذي يصور الألم وهو انفعال نازل، قاصداً إلى إثارة انفعال العطف والاشفاق مثلاً، إنما يسجل انفعالاً له قدره وقيمته، والشاعر الذي يصور انفعال الحزن، لينشر روح الطمأنينة والسكينة، إنما يصدر عن نفعال أدبي صحيح.

ومن شواهد ذلك ما قرأناه للدكتور أبوشادي في قصيدته «صحبة الآلام» التي يغمر حزنه وبؤسه بشعاع من الاشراق الروحي إذ يقول:

وأضحك في بؤسي فأحسب هائناً وهيهات أن يفشي لمرتقب سري
ومازلت أجزى بالتعاسة بينما أضحي بلا حد من الجهد والفكر
إلى أن يقول:

(١) ديوان أبو الوفا - أنفاس محترقة ص ٢٣ - مطبعة الهلال ١٩٣٣.

(٢) ديوان «نار موسى» وقصائد أخرى يونيو ١٩٣٣.

(٣) Some Principles of Literary Criticism By Winchester (٣)

وصرتُ إذا عانيتُ بؤساً وشقوةً تأملتُ خلف الشوك ما غاب من زهر

وربما كانت قصيدة «أمين مشرق» خير مثال لتبيان هذه الفكرة، وعنوانها «دموع
الأس» التي يصوّر فيها ألم موت حبيبته، ويتعزّى ببقاياها، حيث يراوده أمل الخلود وقد جاء
فيها:

صغيرين كنا كفرخي حمام نعيش بظل الصبا الناضر
فنلعب آنأً وأنا ننام وزندي على صدرها الطاهر
يلعب شعراتها إصبعي وقلبي من سكره لا يعي

ويا ليلة بنس من ليلة يقطع قلبي تذكارها
أشدت عليها يد العلة وغابت من العين أنوارها
حنوت على جسمها الموجع وناديت ربي فلم يسمع

وماتت وقد همست مثلما يُسر النسيم بأذن الأراك
وقالت وقد نظرت للسما هناك بعيد التناهي أراك
فلا تبك يأساً ولا تجزع فما مات حبي ولم يهجع

ومنها قوله:

يرى الناس صمتي ولا يعرفون فيحسّقرون فؤادي الودود
فأمشي وأتركهم يهزأون لأنني غريب بهذا الوجود
أخسب نفسي ولا أدعي فليس بهذي الذنئ مطمعي

أطارد همي بلحن الوتر ألوذ بأنساته الواهيه
وأنظم شعري كنظم الذرر فلا اللحن يجدي ولا القافيه
ولا كل هذا الوري مشبعي وأنت ذهبت فلا ترجعي

وحقك لولا الرجا بالخلود لذبتُ على يأسي المحرق
ولسكن لي أملاً أن يعود صفاء الحياة وأن نلتقي
سأحمل حزني إلى مضجعي وأجسر من كويته المتزع

ففي هذا القصيد يتبدى انفعال الحزن لا مثيراً إلى الحزن، كما يفعل كثير من شعراء الشرق، ولكنه يثير الاشفاق، ويهب السلوان، وتظلله هالة الأمل البعيد.

وليس انفعال الحزن بغيضاً في الأدب إلا إذا أثار إلى الحزن، اما إذا أطاف في النهاية انفعالات محبة للنفس فإنه يتحول إلى انفعالات أدبية راقية .
ولعل أول من كشف عن هذه الفكرة الفيلسوف اليوناني «أرسطو» في بحثه القيم عن الشعر والفن الجميل (١) إذ يرى أن المأساة، تثير انفعال الاشفاق والخوف، وهما يجلبان مدداً من المسرة (٢) وإن كانت المأساة محزنة، إلا أنها تعمل على تطهير الانفعالات المحزنة، وطرد كدرها، وتُنسي المرء متاعبه وآلامه لأنه يرى فيها آلاماً أكبر من آلامه، فيشعر بجذل نفسي Sympathetic ecstasy ولا يتحقق هذا إلا في المأساة ذات الموضوع العام، لأن المأساة الذاتية، لا يكون لها أي أثر في تطهير الانفعالات، ولا تعد عملاً جليلاً (٣) .

ومن الغريب، أن هذه الفكرة مثل كثير من أفكار أرسطو في الشعر، مازالت هي الفكرة المهيمنة على كثير من نقاد الأدب المحدثين من أمثال رسكين، وونشستر، وريشاردس، وغيرهم .

وتقتضينا الأمانة النقدية أن نسجل هنا أن هناك بعض النقاد الفنيين، يخالفون عن هذه النظرة التي أفضنا الحديث فيها، ويرون أن التجربة الجمالية Aesthetic experience لا تنقيد بانفعال سار أو غير سار، ولا يجوز أن يحصر نشاطها في باحات الانفعال النبيل لأن الشعر لا يتقيد بالمثل الخلقية ولا الدينية ولا الاجتماعية، بل له ميدانه المستقل، والفنان أو الشاعر يجد الجمال في الطيب وفي الخبيث، وله أن ينطلق حيثما شاء، ويطرق أي موضوع هوى، أو تجربة تدعو إلى التأمل (٤) Contemplative Experience وليس على الفنان أن يعمل على جلب المسرة أو الرضا أو الاتزان المزاجي . وعلى الذين يبحثون عن مثل هذه الانفعالات أن يذهبوا إلى المثل الخلقية أو الدينية (٥) فإن هذه المثل لا قيمة شعرية لها، ولكن القيمة في التجربة الجمالية ذاتها، أو كما يقول مورون في كتابه «علم الجمال والسيكولوجية» (٦) :

إن الجمال يرقد في التجربة سواء أكانت آتية من الداخل أم من الخارج . وإن الشعر كما يقول Hamilton، يُقدر بالتجربة الخيالية ولا يقدر بالطيبة الخلقية Moral Goodness وعلى هذا

(١) تراجع كتاب Butcher—Aristotle—Theory of Poetry and Fine Art

(٢) ص ٢٤٥ من كتاب Butcher آتف الذكر .

(٣) ص ٢٧٠ من المرحع السابق .

(٤) تراجع في هذه الناحية كتاب G. Rostrevor Hamilton—Poetry and Contemplation

وكتاب Michael Roberts—Critique of Poetry

(٥) Hamilton. Page—152.

(٦) Aesthetics and Psychology By M. Mauron

الرأي جرى لامبورن في كتابه «أصول النقد» (١) وتبعاً لهذه النظرات وجدنا ميشيل روبرتس
ينقد Eliot في قصيدته الأرض الخربة Waste land لأنها تُعنى عناية مباشرة بالسلوك.

ومع أن هذه النظرات الأخيرة، لها اعتبارها في المذهب الفني الخالص، إلا أننا نرى كما
يرى كثير من النقاد المحدثين، أنها ترمي إلى عزلة الشاعر أو الفنان، وإلى بينونة الفن الشعري
عن الحياة، وهذا يؤدي أكيداً إلى وجود برزخ بين الفن والفنون الأخرى، ويجعل الفن أو
لشاعر خارجاً عن المجتمع، أو طفلاً كبيراً غير مسؤول، وسنفرد لهذه الناحية بحثاً آخر.



(١) The Rudiments of Criticism By E.A. Greening Lamborn 1931.

البَحْثُ الرَّابِعُ

الفكر في الشعر

ولا يجوز للمناقد العصري، أن ينسى في تقدير الشعر، الفكرة أو المعنى، لأنَّ الشعر لن يحيا بالنغمات ولا الكلمات الجوفاء، كما يقول «جيبو» في كتابه «مشكلات علم الجمال» (١) ولكن لابدَّ من تمازج الفكرة بالعاطفة. والشعر الذي تعوزه الفكرة، أو الذي يضم فكرة عادية، شعر مزعج، صادم للنفس، والشعر الموسيقي ذو الانفعال، والخيالي من الفكرة، لا يغني للقلب شيئاً، وإن غنى للأذن، ومثله كما يقول «جيبو» مثل البلبل في القفص، يكون خافت الصوت، كسير الجناح، لا نشعر بتجاهة إلا بالشجي والاشفاق، فاذا فُكَّ جناحه، وهُوِّم في الهواء الطلق استوحى عاطفته (٢).

ويعيب كثيرون على الشعر الشرقي، خلوه من وضوح الفكر، وقوته، وتنوعه وتحدده فنجد الشاعر الغزلي مثلاً يترنم بكلمات الحب، ويرددها، في القصيد مرّات، دون تنوع في المعاني ولا لخطاير، مكتفياً بالجرس الصوتي الجميل، وقد سلّم شعر بعض الشعراء الشرقيين، من الفكرة العادية المكرورة المملة، ونذكر من بينهم رائداً من رواد الشعر الشرقي، هو الأستاذ خليل مطران، إذ نجده في بعض شعره الوجداني يأتي بصور فكرية مركبة قوية، فاسمع إليه مثلاً في قصيدته «المساء» يناجي الحبيبة بخواطر متنوعة متواكبة وصور مشقة قوية ممزوجة بألوان الطبيعة يقول:

داء ألم حسبت فيه شفائي	من صبوتي فتضاعفت برحائي
يا للضعيفين استبدّابي وما	في الظلم مثل تحكّم الضعفاء
قلب أذابته الصباية والجوى	وغلالة رقت من الأدواء
والروح بينهما نسيم تنهد	في حالي التصويب والصعداء
والمقل كالصباح يفشى نوره	كدري و يضعفه نضوب دمائي

(١) Les problèmes de L. Esthétique par I. M. Guyau 1925. p. 246-

(٢) Guyau- Les problèmes de L. Esthétique P. 250

ولقد ذكرتكَ والنهار مودّع
وخواطري تبدو تجاه نواظري
والدمع من جفني يسيل مشعشعاً
والشمس في شفق يسيل نضاره
مرّت خلال غمامتين تحذرا
فكأن آخر دمعة للكون قد
وكانني آنست يومي زائلاً

ولم يخلُ الشعر المعاصر من دقات ذهنية حتى في الموضوعات الوجدانية ، وقد عثرنا في ديوان الشرتوني^(١) على قصيدة يودّع بها والده مليئة بالخواطر والمعاني الطريفة ، وتكاد تكون فنتة من فنتاته ، وتعلو مستوى شعره علواً ظاهراً ، وهي من قصيدته « الوداع » التي نقطف منها قوله :

لم أدر مصرعٌ والدي أم مصرعي
لو أنصفوا سفحوا عليّ دموعهم
أوليس موتي والشعور ملازمٌ
أنا مت فيه ولم أزل متوجعاً

هو لا يعني ، وأنا كذلك لا أعني
ونعيتُ ، لو عدل النعاة ، كما نعي
بأمرٍ من موت الحبيب وأفجع
هو مات لكن ليس بالمتوجع^(٢)

وعلى هذا الطراز ، قصيدة اسماعيل صبري في رثاء ابن الشيخ « علي يوسف » وهي فيضة بالمعاني الشعرية ، مع بعض الاهتزازات الانفعالية ، وفيها يقول :

يامالء العين نوراً والفؤاد هوئى
لا تحل أفقك يخلفك الظلام به
في الحين قلبان باتا يا نعيمهما
وأعين أربع تبكي عليك أسي
قد كنت ريحانة في البيت واحدة
ما كان عيشك في الأحياء مختصراً
فأرحل تشيعك الأرواح جازعةً

والبيت أنساً ، تمهل أيها القمرُ
والزم مكانك لا تحلل به الكدرُ
وفيهما إذ قضيت النار تستعزُ
ومن بكاء الشكالى السيل والمطرُ
يروح فيها ويغدو نفحها القَطِرُ
إلا كما شاء في أكمامه الزهرُ
في ذمة الله ، بعد القبريا عمرُ!

(١) ديوان الشرتوني .

(٢) ديوان الشرتوني ص ٣١ .

ويحد في الشعر الغرلي الحديث، ظلال الفكر، تنساب مع الانفعال، وتمثل لذلك بمقطوعة
بلاستاد «مفيد الشوباشي» — «هوى الشباب» التي يقول فيها:

أهواك رغم سنجيني	ورغم طبعي الرزين
أهواك بعد تسولي	عهد الهوى والفتون
صبوت بعد وقار	وثررت بعد سكسون
وطاش فيك صوابي	وجسّ فيك جنوني
يهوى شبابك شبيبي	تعلّسه للغبين
يهوى ابتهاجك شجوي	يا فرحة الحزون
هويت ما بددته	تجاربي وسنوني
هويت فيك شبابي	وعهد خفضي ولين
أشعلنه في دمائي	صوّرنه في عيوني

ومن المعاني الشعرية البديعة في التغزل، ما قرأناه لأبي شادي، ونسجل هنا بعض ما جاء
في قصيدته «الفنان»، وهي من أروع الشعر:

وقد أدري ولا أدري	سناها في ذراعي
سناها نعمة الدنيا	هواها يبدع الحيا
أشتم عبيرها الفتان	في سكريحيري
وأشرب هذه الألوان	من نور يدا عيني
أظلي يا حياة الروح	في عيني تحييني
شرابي منك أضواء	وقوتي أن تناجيني!

وهذه المقطوعة، في اعتقادي من المقطوعات الشعرية الرائعة التي يفخر بها الغزل الشرقي
ويقدرها الأدب العالمي.

ونحن إذا كنا وفنا وقفة غير قصيرة في تسجيل بعض الفصائد الوجدانية والغزلية، المشعة
بالمعنى المتنوعة الجميلة، فذلك لتأكيد أن القصيد الذي لا فكرفيه ولا معنى، يقتصر إلى لمادة،
بل يرتد إلى العدم^(١).

ون وظيفة الشعر لا تقتصر على جذب السمع وإنعاش القلب باللذة، إنما وظيفته كما يقول

(١) دفاع عن البلاغة للدكتور محمد مندور ص ١٢٩.

« روبرت ليند »^(١) أن يجعل الحياة مليئة ، وحقيقية ، وأن يهب الإنسان بعض حقائق العالم والوجود .

وليس معنى هذا أن يظنى الفكر على عناصر القصيد الأخرى ، بل أن تهتم أضواء حشفة في صلاه دون تفصيل في الوقائع ، أو استطراد في المنطق ، ولقد عيب على بعض الشعراء لكونهم المادى الفكرية في شعرهم والبلوغ بقصائدهم درجة فكرية بعيدة ، ووجه لناقد لانجيري الكبير هذا النقد إلى بعض أشعار كولريديج ، وفلسفته للشعر فلسفة عالية .

وتغالى الشاعر الناقد « هو يسمان » في هذه الناحية مغالاة ، لا نوافق عليها كنية ، في محاضرة ألقاها بجامعة كمبريدج عنوانها « اسم الشعر وطبيعته »^(٢) .

فذكر أن الشعر لا ينبع من الفكر ، والقريحة ، وهو في الحقيقة مادة أكثر منه فكراً وأنه عملية غير اختيارية ، وأنه افراز طبيعي مثل زيت التربينتين في شجرة التربين أو افراز عنب مثل المؤلوة في الصدفة ! وأن الشعر الحقيقي هو الذي يأتي فجأة واللحوق إلى الفكر في صوغه ، قد يفسده^(٣) .

وعده الشاعر الانجليزي بليك Blake من أعظم الشعراء ، بل أشعر شاعر ، وزعم أن شعره الغدني أكثر شعرية من شعر شكسبير لأنه كما يقول ، لم يحرص شعره في قيود المعاني ، ولم يقع فريسة للقريحة ، ومعانيه في الغالب لا وجود لها ولا أهمية ، ولكنه كان يسمعوننا نفماً سموياً !

ولو جردنا آراء هذا الناقد من المغالاة ، لمزاجه العاطفي الموهل في العاطفية ، لأمكننا القول استناداً إلى آراء أئمة النقاد ، أن أضواء الفكر لابد أن تشع في ظلال القصيد ، على ألا تطفئ الأنوار على الظلال فتبيدها ، ومعنى آخر ، ألا تطفئ الفكرة على العاطفة ، وإلا كان القصيد نظم عقل لا شعر قلب ، مثل كثير جداً من نظم العقاد^(٤) والزهاوي والنجفي ، وقليل من نظم أبي شادي وعبدالرحمن شكري وغيرهم . ولقد أوضح هذه النقطة الأستاذ « لامبورن » في كتابه « أصول النقد »^(٥) حيث قال « نريد من الشعر أن يجعلنا نشعر لا أن نفكر » .

ولقد صدق الأديب « مارون عبود » في كتابه « المحك » وهو يصف شعر الأول ممن ذكرنا من الشعراء فيقول « إن العقاد ينظم بعقله ، وليس لقلبه عمل »^(٦) .

Robert Lynd : Modern Poetry (١)

The Name and Nature of Poetry — Housman (٢)

ص ٤٧ من المحاضرة أئمة الذكر . (٣)

المحك — مارون عبود صدر في عام ١٩٤٧ . (٤)

Richments of Literary Criticism (٥)

المحك : « مارون عبود » ص ١٢٥ وما بعدها . (٦)

وقد سبق أن تناولنا تناولاً رقيقاً شعر العقاد في كتابنا أدب الطبيعة (١) وآتينا بمثال على
نثرية نظمه، في مقطوعة عن النوربدويان «وحي الأربعين» التي جاء فيها:

النُّورُ سر الحياة	النُّورُ سر النجاة
النُّورُ وحي النهى	النُّورُ وحي الصلاه
النُّورُ شوق الفتى	النُّورُ شوق الفتاه

وهي خاطرات فكر لا علوف فيها، ولا عمق، ولم يستطع العقاد التخلص من هذا المنحى
التفكيري، ولم يقدر على مخاطبة القلوب إلا في النادر، وآية ذلك واضح في كثير من قصائد
ديوانه الأخير «أعاصير مغرب» ونذكر مثلاً مقطوعة «بعض الزراية»، التي يعبر فيها عن فكرة
منحرفة، هي إلقاء بعض الزراية على المرأة! والتي يقول فيها:

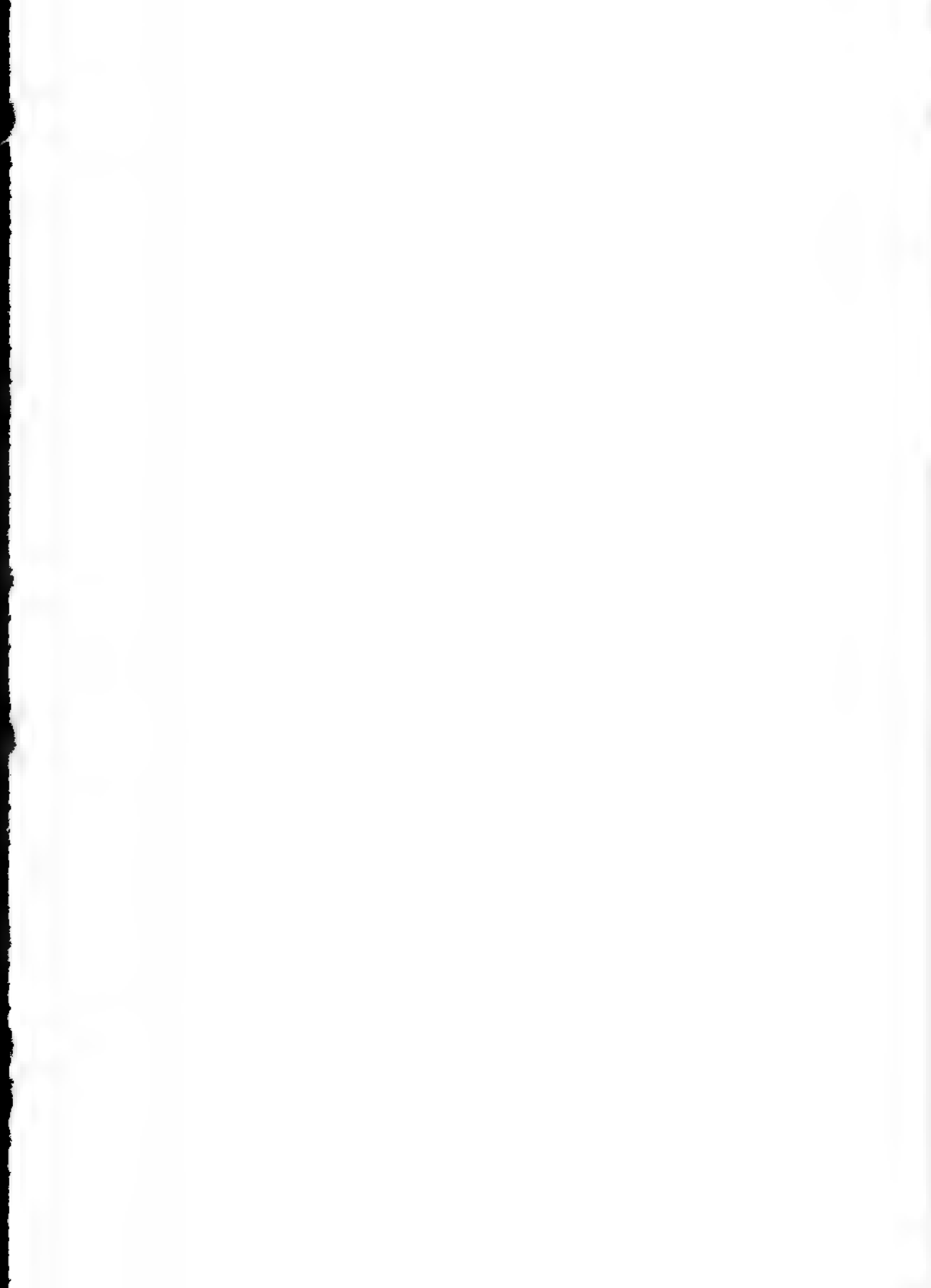
بعض الزراية نافعٌ	في حبهنَّ فلا تغال
لولا الزراية لم تطق	منهنَّ مشنوء الخصال
ما حبهنَّ من المها	نة في قرارته بخال

وليس في هذه المقطوعة شعر، وليس فيها لو اعتبرناها نثراً، أي جمال، ولا في فكرتها
سلامة ولا اتزان.

وعجب أي عجب أن نجد أديباً ذكياً مثل «سيد قطب» يعذب فكره، ويحمل ضميره
إصراً، بغية الاشادة بمثل هذا الشعر، ولا يجد من شعراء العربية من يستأهل شعره التقدير إلا
شعر العقاد، وفي كتابه «كتب وشخصيات» بعض نماذج دالة على نقده المجامل المنحرف
وآرثه المتنوية، فبينما نراه ينقد الشعر العربي عامة (٢) لأن أغلبه شعر أفكار، لا أحاسيس،
وبينما نراه يهتف بشعر «هو سمان العاطفي» إذ بنا نراه عند تطبيق آرائه على شعر العقاد،
يتناسى هذه الآراء، وإذا حكمنا على العقاد برأيه، وجدنا شعره لا يستأهل هذا التقدير
المسرف. وكم كان تأميلنا قوياً، في أن ينتزه هذا الناقد عن مثل هذه الأحكام، وبخاصة في
بيئتنا الأدبية المفتقرة إلى النقد السليم الموجه.

(١) كتاب «أدب الطبيعة» للمؤلف ص ١٠٥، ١٠٦.

(٢) «كتب وشخصيات» لسيد قطب ص ٥١ وما بعدها.



البحث الخامس

الموسيقى الشعرية

ونعود ثانية إلى عنصر مهم من عناصر الشعر، وهو الموسيقى. والموسيقى تضفي جلالاً على شعر كما ذكرنا، ولكنها ليست كما أعتقد الكلاسيون كل شيء، وليست نظرة المنفوطي مثلاً بالنظر السليمة عندما قال: إن الشعر الباقي هو الشعر الرنان الذي إن لم تغنه، لغنى وحده.

إنما الموسيقى، جندي من جنود التعبير الشعري، والموسيقى ليست الوزن السليم، إنما لموسيقى الحققة هي موسيقى العواطف والخواطر، تلك التي تتواءم مع موضوع الشعر، وتتكيف معه، يقول الناقد الانجليزي «جرينج لامبورن» في كتابه أصول النقد^(١) «إن لموسيقى خارجية وداخلية، والعروض يحكم الأولى، أما الموسيقى الداخلية، فتحكمها قيم صوتية باطنية، وهي أرحب من الوزن والنظم المجردين» وكثير من شعرنا الكلاسي الحاضر، يترصع بموسيقى لرنين، مثل غالبية موسيقى حافظ والمراوي وعبدالله عفيفي والجارم والأسمر وغنيه وغيرهم من شعراء الشرق، ولم يستطع بعض شعراء الشباب التخلص من هذه الموسيقى، كما تجدد ذلك في موسيقى «أغنية الجندول» مثلاً لعلي محمود طه، أو موسيقى أحمد فتحي، أو موسيقى محمود حسن اسماعيل، أو موسيقى بعض شعراء المهجر، مع أنهم كانوا سابقين إلى بث الموسيقى في أعماق الشعر، ومن أمثلة الشعر الرنان قول شاعر المهجر المرحوم مسعود سماحة في قصيدته عن «الله»^(٢):

الملك ملكك والبهاء بهاكا والأرض أرضك والسماء سماكا

فهذه موسيقى لا تتحدث إلى النفس، إنما تتحدث إلى الأذن برناتها وترادفها وتقاطعها الصوتية، أو بمعنى آخر أنها موسيقى تتصاعد من السطح، ولا مقابلة البتة، بين هذه الموسيقى وموسيقى المرحوم نسيب عريضة في مثل ترنيمة السرير التي يقول فيها:

ظلام الويل قد جئنا وبوق الهم قد رننا

(١) Greening Lamborn— Rudiments of criticism

(٢) ديوان مسعود سماحة ص ٧٦.

فنم يا طفل لا يهنا غني بـات شبعانا
قتام اليأس غطانا فنم لا عين ترعانا
إذا ما صبحنا حانا حسينا الصبح أكفانا
ألا يا هم يكفيننا لقد جفت مآقينا
لو أن الدمع يغذونا أكلنا بعض بلوانا

أوفي مثل قصيدة «أفاق القلب» لميخائيل نعيمة التي جاء فيها :

دموع العين قد جمدت وريح الفكر قد همدت
فلم يا قلب، لم يا قلب فيك النار في الحب
وكنت أظنها خدت

ربيع العمر قد ذهب وريق الحب مذ نضب
أفقت وكنت يا قلبي بلا سمع ولا بصر
كصخر في الحشا رسبا

فكم من مرة هجما عليك الحب فانهزما
وكم كم قد جثا قلب أمامك حاملاً أملا
فراح مزوداً أماً

وكم عين لديك بكت وكم روح إليك شكت
فسالت مهجة الشاكي وجفت دمة الباكي
ورسماً فيك ما تركت

إلى أن دار في خلدي بأنك لست من جسدي
وأنت طينة لماً براني الله لم ينفخ
بها من روحه الأبدى

وليست هذه الموسيقى الهادئة الهازة، العذبة، هي طلبه الشعر دائماً، لأن الموسيقى لابد أن تساير موضوع الشعر وتزيده غنى ووفرة^(١).

وهناك موضوعات تأبى هذه الموسيقى المسكرة النومة، فموضوعات الغزل تتطلب نوعاً من الموسيقى، يختلف عن موسيقى الوطنية، أو موسيقى الجهاد مثلاً، وقد امتاز بهذه الموسيقى بعض شعراء مصر والعراق وسوريا، ولكنها تتفاوت بتفاوت رهاقة أعصابهم.

(١) Poetry for you — By C. Day Lewis P. 404

وتتفاوت الأصوات في قوتها ونغمتها وصفاتها أو ألوانها وانخفاضاتها وارتفاعاتها
وكميتها، فمن الموسيقى ما تمتاز بقوتها وجمال تقطيعاتها الصوتية وإن كانت موسيقى صاهرية
كموسيقى شوقي في مثل قصيدته التي يرثي بها فوزي الغزي التي استهلها بقوله:

جرح على جرح حنانك جلق حُمِلت ما يوهي الجبال ويزهق
أو قصيدته «نكبة دمشق» التي يقول فيها:

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق
ومعذرة البراعة والقوافي جلال الرزء عن وصف يدق
وذكرى عن خواطرها لقلبي إليك تلفت أبداً وخفق
ولي مما رمتك به الليالي جراحات لها في القلب عمق!

فالتقطيع الصوتي في هاتين القصيدتين وفي غيرها بارز في الألفاظ، وفي القوافي أيضاً في
لبيت الأول:

جرح على جرح حنانك جلق حملت ما يوهي الجبال ويزهق

في رويّ القاف في الشطر الأول والثاني — ومثل هذه التقاطيع الصوتية تجدها في شعر
صالح جودت في مثل قصيدته «ميعاد ليلة الأحد» ولكنه استبدل القوة الصوتية بالخلوة أو
الرخامة، نظراً لغزلية القصيدة فإن موسيقاها تأسر الأذن أسراً ولا تغوص إلى الأعماق، ومما
جاء فيها قوله:

والضحى والغدائر الذهب والعيون الشهباء كالسحب
وبخديك كأسي العنب وبنهديك حُلوي اللعب
قسم صنته عن الكذب

ذكريات اللقاء لم تنم يقظت في مهجتي ودمي
غردات في نظرتي وفمي فبحقي وحق ذا القسم
هل تعيد لي ليلة الهرم؟

ليلة كابتنامة القدر كنت فيها أحلى من القمر
جمعتنا بجانب حذر من أبي الهول ساخر النظر
ليت لي مثل قلبه الحجري!

قد رأنا بطرف مقلته ننقش العهد فوق رملته
يا لجهل الصبا وضلته وغرور الهوى وغفلته
ذهب العهد منذ ليلته

أين ميعاد ليلة الأحد أين ميثاقنا إلى الأبد ؟

ومن الموسيقى ما تمتاز بالسرعة والسلاسة دون الحلاوة الإيقاعية كما نجد ذلك في قصيدة
الزهاوي «إلا أنا وحدي» التي يقول فيها :

ورْدٌ وبسْتَانٌ ورْدٌ وربْحَانٌ
بلا بِل تشجُو منهنَّ الحَانُ
تمشي زرافات حورٌ وولْدَانُ
الكل مرتاحٌ الكل جذلَانُ
الناس في رغد
إلا أنا وحدي

تزداد آلامي عاماً على عام
أهكذا أشقى في كل أيامي
فسأيسن آمالي وأين أحلامي
إذا دنا حتفي تنزل أسقامي

فليس لي شيء

سوى الردى يُجدي

للقوم أحقاد عليّ تزداد
كم كال لي سباً في الصحف أضداد
كأن قومِي عن نهج الهدى حادوا
إنسي وإن جارت عليّ بفداد

أهدي لها حبي

هذا الذي عندي !

ومن طراز هذه الموسيقى السلسة السريعة ما قرأناه في ديوان الشاعر الحجازي ابراهيم
الغلالي (١) ونقطف دون اختيار هذه الرباعية :

(١) ديوان «صباية الكأس» لـ ابراهيم هاشم الغلالي ١٩٤٥ — مطبعة النيل .

تخذت الكأس نبراسي فبتد ظلمتني كاسي
إذا ما الدهرنا وأني بقذف الصارد^(١) القاسي
رشفت القطرة البيضاء في سر من الناس
فنعم الليل يخفيني ونعم الكأس من أس!

وهناك نوع آخر من الموسيقى، يمتاز بأصوات ارتكازية، فتجمع بين النغمات العالية والمنخفضة، وهذه الموسيقى الإيقاعية قد تناولناها بإيجاز، وهي قليلة في الشعر الشرقي الحديث، ونادرة في الشعر العربي القديم، بل تكاد تكون معدومة فيه، لأن الطابع البادي على الموسيقى الشعرية عند العرب، هو الدور الخفيف La mode Minuer^(٢).

وموسيقى العرب الأولين لم تعرف الأصوات البالغة في علوها، ولا الهبطات الخاطفة، وقد سايروهم كثير من شعراء العصر في هذه الأنماط الموسيقية الرتيبة.

ولكننا مع هذا نجد قليلا من شعراء الشرق المحدثين، من لؤن موسيقاه الشعرية بهذه الألوان، وقد أثينا على بعض الأمثلة من شعر ناجي هذا النوع من الموسيقى، مثل قصيدته «رسائل محترقة»^(٣) وهي قصيدة كما قلنا مرهفة الأعصاب، روى فيها الشاعر قصة حب عظم أستهلها بقوله:

ذوت الصبابة وانطوت وفرغت من آلامها

وعلى طراز موسيقى هذا القصيد جرى علي محمود طه في قليل من قصائده، ونذكر من بينها قصيدته «تأسيس الجديدة» بديوانه «ليالي الملاح التائه»^(٤) وفيها يقول:

روحي المقيم لديك أم شبحي لعبت برأسي نشوة الفرح
يا حانة الأرواح ما صنعت بالروح فيك صبابة القدح
ثم يقول:

أنا الغريب هنا وملء يدي أعطاف هذا الأغيد المريح
خفقت على وجهي غدائرها فجذبتها بذراع مجتري
لم أدر وهي تدير لي قدحي من أين مغتربي ومصطحي

(١) الصارد: الهم النافذ.

(٢) سيكولوجية الموسيقى للدكتور أمير بطر.

(٣) تراجع ص ٣٤ في هذا الكتاب.

(٤) ديوان ليالي الملاح التائه ص ٨٨-٩١.

وشدا المغنى فاحتشدت لها كم للغناء لديّ من منح
عرضت بفاكهة محرمة وعرضت لم أنطق ولم أبح
يارب صنعك كله مننّ أين الفرار وأين مطرحي!

وقد بدت بوادر هذه الموسيقى الارتكازية في شعر بعض شعراء الشباب، وقد وقعنا على
نماذج منها. ونكتفي بتسجيل بعض ما جاء في قصيدة «أقداح وأحلام» (١) للشاعر العراقي،
«بدرشاكر السيّاب» حيث قال:

أنا لأزال وفي يدي قدحي يا ليل، أين تفرق الشرب؟
ما زلت أشربها وأشربها حتى ترشح أفقك الرحب
الشرق عفر بالضباب فما يبدو، فأين سنائك يا غرب؟
ما للنجوم غرقن، من سأم في ضوئهنّ وكادت الشهب

الحان بالشهوات مصطخب حتى يكاد بهرّ ينهار
وكان مصباحيه من ضرج كقّان مدهما لي العار
كقّان! بل ثغران قد صبغا بدم تسدّق منه تيار
كأسان ملؤهما طلي عصرت من مهجتين رماهما الحب
أو غلبان عليهما يزقّ حمراء تزعم أنها قلب

أنا حائر، متوجّع، قلق كالظلّ بين جوانب البحر
المدّ قربني إلى شبحي والآن تبعدني يد الجزر

ونسجل أيضاً فمرة من قصيدة «أين الصديق» للشاعر الحجازي الشاب «طاهر
زغشري» في ديوانه «أحلام الربيع» (٢) وهي تماثل قصائد ناجية في أصواتها الارتكازية
ووثباتها العاطفية، اسمع إليه يقول:

جذوة اليأس التي أشعلتها يا زماني، قعدت بي في الطريق
لاهت الأنفاس مكدود الخطى متعبٌ يطفو بوحنبي حريق
جاحظ العينين أشكو غرّبي وأسى الوحدة في الوادي السحيق
فرّ من جنبيّ قلب خافق بعد أن أسلبه اليأس الخفوق

(١) من ديوان «أرهار داللة» ص ٥٣ و ٥٤ - صدر عام ١٩٤٧.

(٢) ديوان أحلام الربيع للشاعر «طاهر زغشري»، ص ٤٦ - طبع بمطبعة إحياء الكتب الغرّة عام ١٩٤٦.

كم تخطى الشوك حتى اغتاله حلك لا أصبح فيه أو شروق
يرسل الآهات من أعماقه رجعها الخافت لا يبعدو الشقيق
ينفث الشكوى أنيناً صامتاً يتنزى في دُهل لا يفيق
بعد ان كان سنا من قبس ينثر النور مناراً في الطريق

والموسيقى الشعرية الحقة هي التي تسير موضوع القصيد كما قلنا، أو تتواءم مع لتجربة الشعرية، يقول مبنسر «إن خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار وتتساوفاً مع المعاني وتتجاوب ألوان نغماتها ونبراتهما مع حالات النفس، فالشاعر في احتياجه وعضبه وغبطه يكون تعبيرة لموسيقى عالي النغمة وفي حزنه يكون منخفضها، وفي تعجبه وفرحه وهدوئه وطمثانه تكون لمسافات الصوتية قصيرة، وأما في بثه وألمه فتكون مسافات الصوت طويلة، وهكذا تسير النغمات حالات النفس، كما تسير موضوع القصيد وفكرته».

ومن أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها نذكر قصيدة «تعال ورائي!» للأستاذ حسن كامل الصيرفي من ديوانه الأول «قطرات الندى» التي جاء فيها:

أشير إليك بطرف ردائي
تعال ورائي تعال ورائي

هنالك بين الجزيرة نقضي
سويحات أنس بأجل روض
حديقة «مورو» إليها سأمضي
فهي اصطحبتني لتقطف مني،

أزاهير حسني
وطلع روائي!

أشير إليك بطرف ردائي
تعال ورائي! تعال ورائي!

وتتمثل هذه الموسيقى المنخفضة الأنغام، في مثل قول المرحوم «الهمشري» في نعر
تأملاته الحزينة التي طالت مسافات الصوتية لما خالطها من تأمل، وقد جاء فيها:

جلست على الصخر الوحيد وحيدا وأرسلتُ طرفي في الفضاء شريدا
وكفكفت دمعاً، لا يكفكف غربه وواسيت قلباً في الضلوع عميدا
أرى صفحة الآمال قد ضاق أفقها ولاح على اليأس البعيد مديدا
لقد عشت في دنيا الخيال معذباً فياليت شعري هل أموت سعيداً؟

ومن أعذب النغم الحزين المنخفض الصوت ذي المسافات الصوتية المتوسطة قول الشرتوني
المهجري في قصيدته «الحمامة الضائعة» وقد جاء فيها:

أتابك خطب فلم ترجعي أم الطير تنبوع عن المرتع
أسى يا حمامة في جانحي وحزن تغلغل في الأضلع
ولولم تعذب جفوني السقام حللت ذكرك بالأدمع
غداة تركت فراش الضنى طلبتك في ذلك الموضع
وساءلت عنك جهات الفضاء فضاع السؤال ولم ينفع
هو الفجر عودني أن أراك هناك على الحائط الأرفع
فكم طلع الفجر ثم انقضى وعاد وعدت فلم تطلعي
لقد كنت ذاك الأنيس الأحب إذا ما طفرت من المخدع
أمتع طرفي بنور الضحى وبالسود والحبق الأضوع

إلى أن قال:

إذا كنت في قيد هذي الحياة تعالي إليّ وعيشي معي! (١)

ومن النغم ذي المسافة القصيرة، نذكر قصيداً للذكتور أبوشادي يمثل فرحته الروحية بقرب
حبيبته، وقد سماها بـ«الحلم الصادق» (٢) ونقطف منها قوله:

هات لي العود وغني واسمعي شجوي وأنني
نظرحي الأحران عني فأؤدي صـلواتي!

قالت الحسناء سمعاً يا حياتي هاك طوعاً

(١) ديوان محبوب الخوري الشروبي: ص ١٤٢، ١٤٣ صدر عام ١٩٣٨.

(٢) ديوان ربيب، للذكتور أحمد ركي أبو شادي - ص ١٩ المطبعة السلفية ١٩٢٤.

من سلاف الحب نوعاً يا حياتي! يا حياتي!

ثم قال:

ايه يا يوم تسقي في نعيم كيف ترضى
لفؤادي العود أرضا كيف ترضى لي مماتي
ثم ختمها بقوله:

ايه يا (زين) شبابي يا منسى قلبي المذاب
يا مدامي يا شرابي هات من كأسك هات!

والملاحظ في مثل هذا الشعر الغنائي أنه يوج بالأنغام، ولا يتخلل أبداً عن الوزن ولقافية،
و يكون في كل أجزائه إيقاعياً.

ولا تنزم هذه القبوض في الشعر القصصي أو الفلسفي أو التفكري، بل يكفي أن يتوافر فيه
الايقاع Rhythme.

وهذه الفكرة جلاًها « لاسل أبر كرومبي » في كتابه « الشعر: موسيقاه ومعناه » إذ قال :
« يلزم أن تصبغ الموسيقى كل القصيد في الشعر الغنائي (١) وبخاصة في الأغاني ولا تلزم لكبة
الموسيقية في الشعر التفكري » ، والموسيقى في مثل هذا الشعر لا يلزم أن تكون مقفدة، فإن
الشاعر الأمريكي « والت هوتان » وهو من أعظم الشعراء المحدثين قد هجر الأوزان في معظم
شعره (٢) وكثير من الشعراء احتذوا حذوه، ولكنه وإن لم يأبه للوزن ولا القافية، إلا أنه اهتّم
بالايقاع وقد بلغ شعره درجة إيقاعية عالية.

الشعر المرسل والشعر الحر

والحق أننا في الشرق، لازلنا مأسورين بالموسيقى المقفاة ذات البحر الواحد، لأنها أليفة
لدينا، متغلغلة في عقلنا الباطن، وإذا كانت هذه الموسيقى لازمة في الشعر الغنائي، فلا محل
لهذا النزوم في أنواع الشعر الأخرى، وإلا وقعنا في عبودية فنية ولهذا رأينا طائفة من الشعراء
المحدثين المتحررين يثرون على هذا القيد، ويلوذون إلى القافية شبه الطليقة، كما هو الحال
في الشعر المرسل، أو في الشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية، وقد كان من رواد هذه الطريقة حيل
مضرن وعبدالرحمن شكري وأبوشادي، وجماعة متحررة في لبنان وسوريا والعراق، وغيرها.

(١) كتاب (الشعر: موسيقاه ومعناه)

Poetry, Its music and Meaning By Lascelles Abercrombie ص ٥٦

(٢) نفس المرجع ص ٤٨.

ولسنا في هذا القول نأتى ببدع، ولكن سبقنا إلى هذا الرأي فحول من الأدباء، وبذكر من بينهم شاعر العراق الكبير «جميل صدقي الزهاوي» الذي ارتأى في مقال له (١) أن الروي لا لزوم له، لأنه عضو أثري وأنه سوف يزول في المستقبل، ويكتفي بتوافق أوزان الكلمات لأخيرة في القصيد من غير إعادة الحرف الأخير.

ولا ريب، أننا إذا أبدعنا من نماذج الشعر المرسل، والحر، في غير تكلف فإننا نخدم الشعر الشرقي الحديث خدمة صحيحة من طريق الزيادة في ثروته (٢).

ومثل هنا بقليل من النماذج للشعر المزدوج القافية والشعر المرسل، والشعر الحر، بقول مطران في قصيدة «تذكارات الطفولة» المزدوجة القافية:

هل تذكرين ونحن طفلان	عهداً بزهلة (٣) كله غنم
إذ يلتقي في الكرم ظلال	يتضاحكان وتأنس الكرم
هل تذكرين بلاءنا الحسن	حين اقتطاف أطايب العنب
نعطي ابتسامات بها ثمناً	وبنا كنشوتها من الطرب
والنهر (٤) هل هو لا يزال كما	كنا لذاك العهد نألفه
يسقي الغياض زلاله الشبا	ويزيد بهجته تعطفه
ينصب مصطخباً على الصخر	ويسير معتدلاً ومنعرجاً
يطغى حيال السد أو يجري	متضايقاً آنأً ومنعرجاً
متخللاً خضر البساتين	متهللاً لتحية الشجر
متضاحكاً ضحك المجانين	للاعب النسمات والزهر

إلى أن قال:

ما أنس لا أنس العقيق وقد	جزناه بعد السيل نفترج
كان الربيع وكان يوم أحد	ومسيرنا متمعج زلج
و«نبهة» الكبرى ترافقنا	مجهودة ضجت من التعب
ولها صويحبة ترافقنا	حسناء كل الحسن في أدب
ضحكة كالنور في الزهر	رقاصة كالغصن في الوادي
كرارة كنسيمة السحر	ثرثرة كالطائر الشادي

(١) «تولد الماء والشعر» لجميل صدقي الزهاوي.

(٢) مجلة «أولاد» أكتوبر ١٩٣٣ - كلمة للكتور أحمد ركي أبو شادي.

(٣) مدسه في لسان

(٤) نهر البردوني يزحله.

فمثل هذا القصيد الذي تحرّر من عبودية القافية الواحدة، نجد في تلاوته موسيقى عذبة وراحة ذهنية. وهذا النوع من الشعر المزدوج القافية تناوله الشعراء المعاصرون في جميع البلاد العربية، ووفقوا فيه كل التوفيق وذلك مع التزام البحر الواحد، ومنهم من سار على القافية المزدوجة التي تتخللها قافية مزدوجة مغايرة فأبدع في الموسيقى غاية الإبداع، وبحضرنا في هذا الصدد ايليا أبو ماضي في قصيدته العذبة «تعالى»^(١) ومطلعها:

تعالى نتعاطاها كلون التبر أو أسطع
ونسقى الترجس الواشي بقايا الراح في الكاس
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
ولا ينقل عند الصبح نجوانا إلى الناس

ومن الشعراء المعاصرين من سار على هذه القافية المزدوجة مع تنوع البحر، ونقطف مثالا لذلك، رباعيتين من قصيدة «القبلة» للشاعر المصري «حسن كامل الصيرفي» في ديوانه الثالث «الشروق»^(٢) مع التحرر في البيوت الأخيرة من كل رباعية وإيجاد الموازنة الموسيقية بينها، اسمع إليه يقول:

خمر شباب رطيب معصورة من قلوب
على الشفاء تذب
في القبالتين وآه
من طعمها ! أسكريني

أنشودة في السكون يطوي بريق العيون
فيها، فتور الجفون
لوردتها الشفاء
في لثمها، بادليني

ومن الشعراء من لم يلتزم القافية الواحدة في القصيدة مع التزام البحر الواحد، وتذيل كل بيت بتفعيلة، ليضيف لحناً إلى ألحانها العذبة، وبحضرنا مثالا لهذا النوع قصيدة الشاعر

(١) ديوان الحدادول ص ٣٥ و٣٧ تراجع في هذا الكتاب ص ٣٩.

(٢) ديوان «الشروق» دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٨.

الحجازي «عمر عرب»، «عصر الشباب» وقد جاء فيها:

حدثيني عن الصبا والشباب	عن زمان الهناء بين الصحاب
حدثيني عن الهوى يا مهاتي	ان هذا الحديث يحبي رفاتي
	حدثيني

إلى أن قال في آخر القصيد:

واحنيني إلى ارتشاف لماك	واحنيني إلى اجتلاء سناك
واحنيني لقطف ورد الحدود	واحنيني لهصر بان القدود
	واحنيني
آه إن تنظري بعين العليم	ما أقاسي من العذاب الأليم
	ترحمني

ومن الشعراء المجددين من تحرروا من عبودية القافية في شعرهم المرسل Blank Verse وشعرهم الحر Free Verse . والنوع الأول من الشعر هو الذي لا يتفقد بقافية واحدة، وإن تقيّد ببحر واحد، ومن رؤاد هذا الشعر مطران، وشكري وأبو شادي، ونذكر نموذجاً لهذا الشعر بعض ما جاء في قصيدة عبد الرحمن شكري «نابليون والساحر المصري» التي يقول فيها:

سَدِكت ^(١) بنابليون سالبة الكرى	والنوم لا يعنولكل عظيم
في ليلة قلب اللثيم كقلبها	زنجية قد عُريت من حليها
خرج العظيم يخط في ترب العرا	خط المدلس في تراب الطالع
يمشي وحيداً في الخلاء وحوله	جيش من الآراء والعزومات
يرمي بعين التسر أرجاء العرا	كالقناص الرامي بسهم صائب
فرأى على بعض التلال بقربه	شبحاً كما نظر المريض الهالك
متعمماً بعمامة مهدولة	متسلسفماً بمباعدة سوداء
النار من ألحاظه مقدوحة	حتى تكاد تشب فيما ينظر
في كفه عود ضئيل صوته	شكوى المريض إلى الصديق العائد

(١) سدكته: لزمه ولم يفارقه.

يستخرج الألحان من أضلاعه
لما رأى الجبار يثني قربه
رفع الغناء ومرّ في إنشاده
يا أيها البطل العظيم الغالب
درس النجوم فلم يغادر غامضاً
وله من الجن الكرام معاشراً
كم قد سقيت من الدماء طماعة
في كل جرح مقلوب ذو سطوة
ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغاً
لكن سيعقبك الزمان وصرفه
في صخرة صماء فوق جزيرة
فاستلّ نابليون سيفاً ماضياً
لكنسه ضرب الهواء بسيفه
فأعاد في الغمد الحسام تخوفاً

والعود في تحنانه يتألم
والليل يسجد في غلالة راهب
مرّ النسيم على الربوع الخالية
أرح الخطأ وسمع نبوة ساحر
حتى أتبع له الجليل الغامض
يأتونه بنفائس الأخبار
لك خيرها على سواك خراجها
يدلي عليك بحجة بيضاء
تدع الممالك في يديك بيادقا
زمناً يكون به الطليق أسيراً
في البحر يضربها العباب الأعظم
لما رأى العود ساء مقالته
حيث اختفى المتنبي السحار
ومضى إلى أصحابه يستعجب

فهذا القصيد نموذج كاف مقنع على جمال الموسيقى المتحررة من القافية، فضلاً عما احتشد فيه من معان شعرية رائعة يصعب على القافية الموحدة أن تضمها في هذه الأبيات القلّال، ولا غرو أن مثل هذه الموسيقى تحلّ في الملاحم والقصص.

وأما النوع الثاني من الشعر المتحرر، فهو الشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ولا بحر، وفي هذا الشعر يتنوع النغم، وتتجدد التفعيلات، وتسجل المعاني التي ترد على الخاطر في دقة وسهولة ويسر، وقد تابع هذا اللون من الموسيقى الحرّة، بعض شعراء الشرق، وعلى رأسهم مطران وأبو شادي ومن تبعهما من شعراء مدرسة «أبولو» وبعض السوريين، واللبنانيين، وجماعة من طلاب الجامعة المصرية.

وليس في وسعنا الإحاطة بهذه النفحات الموسيقية المتحررة، ولكننا نكتفي بتسجيل بعض النماذج التي وقعنا عليها. ومن هذه النماذج ما جاء في ديوان «الظما» للدكتور السوري علي الناصر مثل قصيدته «إلى أم كلثوم»^(١):

رأيتك سماء ممشوقة وذوقك في اللبس ذوق سليم

(١) ديوان «الظما» للدكتور علي الناصر طبع مطبعة المعارف بحلب ١٩٣١.

لبست السواد وما من حداد يداك بما فيهما من نشاط
ظريف الإشارة في رقعة كقمرتين
وفي شفق الشجر معنئ خفي يكاد يصصرح بالشهوة
وفي مقلتيك ظلال البكاء وأي بكاء؟ البكا الباسم!

ولقد أتحف موسيقى الشعر الحر أحد شباب جامعة فاروق الأول الشاعر «محمد منير رمزي» شعر صاف رومانتيكي غارق في الرومانتيكية وهذا الشاعر له مجموعة ثمينة أهد هـ إلى أحد أصدقائه (١) قبل أن يودع الحياة وهو على عتبتها، وقد بضع نفسه، وقرّ عن هذه الدنيا.

وقد فقدنا بموته شاعراً رومانتيكياً من الطراز الأول، فاسمع إليه في قصيدته «نحو الغروب» يقول:

إن لليل عميق يا معبودتي، لكن أعماقه ضاقت بالآمي... احكي لي في دمة أشجني،
وأرسل في آذان الصمت أغنيتي... لكن أصداءها ترتد في ذلّ إلى قلبي، فيطويها!
ثم ينهي القصيد بقوله:

إنني أتوق إلى الغروب يا معبودتي... أتوق إليه منعشاً على حطام أجنحتي، فدعيني
دعيني يا معبودتي، فلن تمسح كفاك عن جناحي الدماء، ولن تنزع أناملك الأشواك من
صدري... دعيني يا معبودتي وهذا الغروب، أوارى الجرح في أعماق صمته!
وفي قصيدته «غريب» يناجي حبيبته نجاء شعرياً موسيقياً بديعاً طلقاً يقول:

أود لو استعدت ضحكاتي يا معبودتي، ولثمت في سعادة طائشة، تلك النسيمات التي
تنهافت في مرج، لامسة جبينك... أود لو استعدت ابتساماتي، فأثرها على زهرت
البنفسج، ثم ألقي بها لتدوى تحت قدميك— أود لوملاّت الآفاق من أجلك ضحكاً، وأغرقت
الكون بابتساماتي— أه! كم أود... لكنني غريب!

ذرع الأيام على موسيقى، حزينة ضائعة— حزينة كلبالي الشتاء— ضائعة كأنغام
قسي— أه، كم أود... لكنني غريب يا معبودتي، فابكي لي ساعة، واصفحي عن ألمي!

وقد راقتنا هذه الموسيقى الطليقة المتنوعة النغم، ولم يسعفنا الشعر المعاصر بنماذج كثيرة
منها، لأن أغلب الشعراء المجددين لا يزالون محافظين على نغم القافية الواحدة المملولة، الرتيبة
رتابة صوت الصرصور. وقد سجلنا في ديواننا «أزهار الذكرى» طائفة من الأمثلة لموسيقى

(١) الأستاذ الأدب «وديع بطرس».

الشعر الحر، ونكتفي بذكر مثال واحد، وهو قصيدة «الفراشة» وقد جرت كالاتي (١):

شهدتها في الفضاء تيس في أحلام
كأنها أقحوان ملت حياة المقام!

تطوف بالورد تهدي له السرا
وتشرب القبلات من خده الغض
وترشف الألوان من قطرة النداء
في صحوه الفجر

تموج في الذرات تراقص الأضواء
تهفومع الأمواج في نضرة العصر

يا طيبها زهرة عافت حياة السكون
تحولت في جنون تقبل الألوان
في سكرة الحب !

ونرى أخيراً أنه لا مفرّ للمجددين في هذا العصر من تطعيم موسيقى الشعر بالأنغام المنوعة والتفعيلات الجديدة ولا يكون هذا إلا بهجر القافية الواحدة وبخاصة في القصائد المطولة وفي الشعر التمثيلي. ولقد آن لشباب الشعراء في الشرق أن يتدبروا بالشجاعة الأدبية ويشقوا طريقهم الجديد، غير حافلين بالموسيقى التقليدية الرتيبة، ولا حافلين نقداً المحافظين والحفرين الذين يعيشون على تراث الموتى و يستقبلون كل جديد بصيحات الغر بان.



(١) ديوان «أرهاق الذكرى» للمؤلف ص ٣٥، ٣٦ مطبعة التعاون بالاسكندرية ١٩٤٣.



البحث السّاس

الشعر الرمزي

ونرى لزماً علينا أن نلّم إمامةً عابرةً بنوع جديد من الشعر، يخالف سّنة الشعر المألوف في موضوعه وفي صياغته، هو «الشعر الرمزي» وهذا الشعرُ جديدٌ على العربية وقد ابتدعه لشاعر الفرنسي موريا Moréas وكذا «ريمبو» ونحا نحو هذا الأخير، شعراء السريالية (ما وراء الواقع) (١) وقد عاصر هذا الشعر أواخر القرن التاسع عشر، وازدهر في القرن العشرين في كثير من لبلاد الغربية وبعض بلاد الشرق ومن رواده الأوائل ملارمي، وبول فاليري في فرنسا، وتبعهما «جورج استيفان» في ألمانيا، وبلوك Blok في روسيا، وريلك Rilke في تشيكوسلوفاكيا، وبيتس Yeats في انجلترا مع تفاوت في الاتجاه والمبدأ (٢) وحذا حذوه طائفة من شعراء الغرب المحدثين وتأثر بعض شعراء الشرق هذا الاتجاه الجديد تأثراً جزئياً، فمنهم من قصر رمزيته على الترنيمة الموسيقي الآسر، مثل الصيرفي في مصر، ونزار قباني في سوريا، وصلاح الأسير في لبنان، وغيرهم، ومنهم من وقف رمزيته على التعبير أو الصورة مثل الشاعر اللبناني «أمين نخلة» والشاعر السوري «سعيد عقل» والشاعر اللبناني ميشال بشير وغيرهم، ومنهم من بث الرمزية في موضوعه أو تجربته مع الإبقاء على الصياغة المألوفة، مثل الشاعر اللبناني «سليم حيدر» و«إيليا أبو ماضي» في المهجر، و«أبوشادي» في مصر وغيرهم، وإنتاج هؤلاء في هذه الناحية يُعدُّ من الفلتات، وهناك نوادر من أدباء الشرق، اتبعوا لطريقة الرمزية، أسلوباً وموضوعاً، ومن بينهم نذكر الأديب الضليع «بشر فارس».

وهذا الاتجاه الشعري الجديد يدين بعبادة الجمال، ويهيم بالتصوّف، ويحفل بتجارب العقل الباطن، و يصبو إلى الغموض والإبهام، وتجاربه الموضوعية موزعة بين الحلم واليقظة، والنوم والوعي، والأرض والسماء (٣) — وأغلب تجارب شعراء الرمزية ذاتية، لا تدخل السياسة ولا حقائق المجتمع في نطاقها إلا نادراً كما نجد في شعر بلوك الروسي، وبيتس الأيرلندي، وقليل غيرها، ومعظم هذه التجارب يلفها الغموض، و يغطي عليها ستار كثيف لا يحترقه الذكاء ولا البصيرة إلا بصعوبة، وفضلاً عن ذلك، فوجدتها مقطوعة، وصورها خاصة، لا يرى القارئ من خلالها الفكرة، وموسيقاها شفافة رقيقة في أغلب الأحيان، لأنَّ

(١) كلمة «الشاعر» للكثير بشر فارس — المقتطف: إبريل ١٩٤٥ ص ٣٦٢.

(٢) يراجع كتاب «تراث الرمزية» تأليف «بورا» The Legacy of Symbolism By C.M.Bowra

The Milk of Paradise- By Forrest Feid. P 55 (٣)

هذا النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفاً من أهدافه، لا وسيلة من وسائله، كما هو الحال في الشعر المألوف^(١).

و يتفاوت الرمزيون في أساليبهم، فبعضهم من يعول على السحر اللفظي مثل ريمبو، ومنهم من يعول على الترنم مثل فرلين، ومنهم من يلوذ إلى الإيهام مثل مالارميه^(٢) ومنهم من يجمع بين جمال الأسلوب وحلاوة الموسيقى مثل «بيتس» وأغلبهم يعبر عن تأثراته بالصور لا بالآراء، وبالكلمات لا بالجمل، لأن الجملة لها تكوين منطقي، والكلمات المثيرة يمكن أن تستغنى عن هذا التكوين المنطقي^(٣) وهم يقتصدون كل الاقتصاد في الإعراب عن هذه التأثيرات، فتراهم يكتبون بالنقط الجوهرية، ولا يحفلون بالتفسير أو المقابلة أو المقارنة، ومرّة هذا إلى أن شعرهم عفوي لا يطبق المنطق، ولا يحب العقل المحلل، وهم يزعمون أن اتجاههم الشعري هذا يقود البشرية إلى ناحية لم تعرفها، وأنهم يوسعون حدود التجربة الإنسانية والتعبير البشري^(٤).

وهؤلاء الشعراء لا يكتبون بالكلمة المتغيرة الجريئة، ولا الصورة الرامزة، بل إن موضوعات قصائدهم خفية المقصد، غائمة المعنى، حتى تستعصى على أشد الناس ذكاء وفطنة وحساسية، ولا يقدر على فهمها إلا أصدقاء الشعراء، ونوادير من المرهفة أعصابهم وأولئك الذين عرفوا أسرار طريقتهم، ومن شواهد ذلك قصيدة «الخطوات Le Pas» «لبول فاليري» وفيها يخاطب سيدة، ويتحدث عنها، وينتظرها، وهو يعني بالسيدة «الدفة الشعرية» أو إلهة الشعر^(٥) وهو إذ يتحدث عن «الحية» إنما يعني الشهوة أو الرغبة العارمة.

وكذلك نرى الشاعر الألماني «جورج استيفان» يتحدث في قصيدة «الفأل Augury» عن مجموعة من طيور السماء وعن موثباتها في الجو، ويعني بها مظاهر حياته، وهو في هذا القصيد يجاري — فاليري — في قصيدته «الخطوات» آنفة الذكر، وفي قصيدة أخرى نراه يتحدث إلى شخص مثالي، وهو يعني به «وحية الشعري» والملاحظ أن هذا الشاعر وإن كان من تلاميذ — مالارميه — إلا أن قصائده اعتمدت الحساسية والقرينة معاً، وكانت أكثر تدبراً وتهذباً وجهداً، وإنه ليقول متحدثاً إلى رفيقه المثالي، الذي يعني به وحية الشعري:

(١) تراث الرمزية — لبول — آنف الذكر.

(٢) مجلة «الرسالة» مقال للدكتور بشر فارس ٢٥ إبريل سنة ١٩٣٨.

(٣) كتاب «الشعراء والنسك» تأليف لانسون فوسيت.

Poets and Poindits - Hugy Inanson Fausser - P 83- 1947

(٤) المصدر السابق — ص ٨٦.

(٥) تراث الرمزية ص ٣٠.

رفيفي في المراعي المشمسة، ينتفض من حولي إذا جنّ المساء، يضيء طريقي بين الظلال .

أنت موطن شوقي وفكري، أشمك في كل هواء موجود، وأمتصك إذا دارت عند الشرب
شفتاي، وفي كل عطر متضوع، ألقى قبلك

أنت كالفجر سجواً ووداعة، وكالربيع خفاء وبسطة. (١)

وإذا انتقلنا إلى قصائد الشاعر الروسي — بلوك — وجدناه في قصيدته الشهيرة «الاثني عشر» — وقد ترجمت إلى عدة لغات — يقتحم ميدان المجتمع فيصف فيها الليل وهو يعني به النظام لروسي القديم، ويصف أعمال اثني عشر جندياً، ويعني بهم شعب روسيا، ويذكر فيها كذباً يسير وراء هؤلاء الجنود، ويقصد به المجتمع البرجوازي، ويصف فيها لريح، ويعني بها القوة العاملة المحطمة للثوارين الذين لا عمل لهم في المجتمع .

وكذلك فعل الشاعر الإيرلندي «بيتس» في قصيدته «الوردة الخفية The Secret Rose» التي تحدث فيها عن الوردة، قائلاً — «إني لأنتظر، ساعة هبوب الريح، ريح الحب أو الكراهية عندما تنتشر النجوم في السماء!» وهو يعني بالوردة وطنه «أيرلندا»! والملاحظ أن هذا الشاعر خالف كثيراً من الأصول الرمزية التي كان ينتهجها الماريميه، فكان يرى أن الرمز قد يحل مكان الفكرة، وأن الرمزية يمكن أن تعبر عن الانفعالات، وأن الرمزية لا تقتصر على المعنى الذاتي، بل إن لها معنى عاماً Universal (٢) بعكس الماريميه الذي كان صنيعة الشعري يعتمد التجربة الجمالية فقط، وأداؤه يقوم على الغموض والابهام وعلى الموضوعات الذاتية.

وقد تأثر بهذه النزعة الرمزية كثير من الشعراء المعاصرين، حتى الكلاسيكيين منهم والغنائيين، فقد رأينا مثلاً، الشاعر الإنجليزي «روبرت برджер» وهو شاعر غنائي في الصف الأول، يضمن شعره الرمز الموضوعي، فهو في إحدى قصائده يتحدث عن «امرأة» وقارئ القصيدة لا يشك في ذلك، والحال أنه يتحدث عن «قط»! وقيل إنه شبح امرأة ميتة! (٣).

هذه إنماسة عابرة عن الرمزية الموضوعية في الشعر، وأما الصور والكلمات التي يتخيرها

(١) تراث الرمزية ص ١٣٩.

(٢) An Introduction to English Literature By John Mulgan and D. M. Davin p. 141

(٣) The Milk of Paradise (Some Thoughts on Poetry) By Farrest Reid p.45

الرمزيون فهي من العجب والطرافة بمكان، هي صور وكلمات أريد بها التجديد والتعبير^(١) والرموز الصادقة آية الملاحاة الباطنة والجمال الروحي، ومن شواهدا قول ملازميه: الصمت النخيل! وتصوير «ريلك» النفس القلقة: بالغابة الذاوية يصرخ بها الطير^(٢) ولقطة الصغيرة بالزهرة. وتصوير «فاليري» رواسب الفكر بالأحجار، والأفكار باليمام! ووصف «بلوك» الموت: بالنسور الصغيرة، والحبيبة: بالنجم الهاوي من السماء! والوطن بالعروس. ومن تعبيرات «بيتس»: الروح في رداء أزرق! والقلب في رداء أحمر راعش! ومن رموز «ت. س. ليوت» الظلام في الظهيرة، ويعني به تدخل الموت في الحياة، أو الانحلال والخراب. ومثل هذه الرموز والصور الخاصة والكلمات الطريفة تفيض في أدب الرمزيين.

وقد وجدت هذه الرمزية ظلها وأصداءها في شعر طائفة من أدباء الشرق، كما أسلفنا، سواء من ناحية الموضوع وهو نادر، أو من ناحية الصور والكلمات وهو كثير، أو من ناحية اللدونة الموسيقية.

ومن أجل ما قرأنا في هذا النوع من الشعر قصيدة «دعوة» للشاعر «سليم حيدر» وقد سجلناها في هذا الكتاب ص ٣٢ — وهي قصيدة رمزية في موضوعها وفي جمال موسيقها.

وقصيدة «ضجر» للشاعر ميشال بشير في ديوانه «غروب»^(٣) وقد رمز إلى طيف الحبيبة وأوحى إليها، دون ذكرها إذ قال:

جاء: فمن يخبر الشذا	والطلّ والفى والزهر
كاللون في دمة الندى	تذرفها مقلّة السحر
والضوء في مخدع الدجى	يعبّ من وهجه النظر
واللحن في أرغن على	توقيعه يرقص الوتر
في كل درب مشى بها	يعلق من طيبه أثر

راقب حتى غضا الدجى	وغطّ في نومه القمر
وانسلّ أشهى من الأماني	وأشجى من الذكر
يوقظ قلباً مهووماً	على وساد من الضجرا

(١) Poets and Pundits By Fassett p. 94

(٢) في صيدته القلق Anxiety

(٣) ديوان «غروب» ص ٦٩.

وإن مسرحية «قدموس» للأديب اللبناني «سعيد عقل»، لتمتدنا برموز موضوعية وموسيقى نابضة وصور رمزية متناثرة في طيات الرواية، فضلاً عن أنها توحى بمعان نبيلة كريمة، وعلى رأسها إثثار الوطن والوطنية على الحبيب والمحبة، ومحصلها في كلمات، أن كبير الآلهة «زوش» اختطف «أورب» بنت ملك صيدون، التي هامت به غراماً، فذهب نحوها «قدموس» لإعادتها إلى وطنها وذويها، وانتصر «قدموس» على الإله «زوش» ولكنه لم يسعد بالعودة بأخته فقد طمرتها العاصفة! فالرواية تُوحى بحب المغامرة والمناضلة، وترمز إلى غلبة القدر على الإنسان مهما بلغت قوته وشجاعته، ومما صُمّت من الصور الرمزية ما جاء على لسان «أورب» وهي تصف حبها بالدمية الأثيرة الغالية تقول:

دميةً صنعتها من الحلم الفرد	ورصعتها بأطباق شهب
عانقتها أمنيّتي قبل أن هُتّت	بكون، وأينعت في خيال
كانت التوقُ من ذراعي، إذا ملّت	وكانت إذا هجمتُ ببالي (١)

وقولها أيضاً، وقد لذعتها ذكريات الأهل والوطن، وراودتها صباية أمل في حب أبيها لها، وقلبه كبير سموح، فهي تصف نفسها «بالعصفورة» وتصف — على ما فطنا — أباهَا أو أخاها «بالغصن» فتقول مخاطبة الريح:

شَرَّقِي، أيها الصبا، علّ غصناً	عند حصباء، ما يزال وفيا
هجرته عصفورة كان مغناها	وكانت غرامه العبقرياً
ما شكاً مرةً سقاماً ولا تميم	في مسمع الليالي بعثب
وُجدت فساكتفي وما هُتّ	للغصن كانت أم للحضيض الجذب
آية البال، حبُّه، راح يعطي	لا ارتضى قبضة ولا هو أثر
يسأل الخير أن يكون سواءً	ناله المجتديه أو نال آخر (٢)

وتقول «أورب» في مكان آخر متحدثه عن نفسها، وعما أثارت هجرتها من شؤون وشجون:

زهرة لم تفق على الصبح إلّا	هبت الريح واستحرَّ الهجيرُ
أتلعت جيدها قطيبً على طيب	وألوت فكل غصن كسير

(١) مسرحية «قدموس» ص ٨٨ الطبعة الثانية.

(٢) قدموس ص ٦٠.

وهكذا لو تتبعنا هذه المسرحية، للمعت لنا رمزيات «سعيد عقل»، وأشرقت على لصفحات نفحاته، وقد اضطررنا، إلى تناول بعض ما جاء في هذه المسرحية، وليست المسرحيات داخلة في نطاق بحثنا لأننا لم نسعد بقصائد هذا الشاعر المغردة، ولا مرية أنه أغنى الأدب الشرقي بهذه الرواية التي تختلف كثيراً عما وُضع في الشرق من مسرحيات.

ويمكن أن نعدّ تجاوزاً بعض قصائد إيليا أبو ماضي من القصائد الرمزية الفلسفية، فقصيدته «الطين»^(١) مثلاً يدير فيها محاورة بين الغني المتكبر، والفقر الوديع، وقصيدته «التينة الحمقاء»^(٢) التي تؤامر نفسها على ألا تثمر كي لا يطرقها طير ولا بشر، إنما يرمز بها إلى الرجل الحريص الباخل، وآخره مثل هذه التينة الاجتثاث، ومآل مثل هذا الرجل الانتحار!

وقصيدته «العليقة»^(٣) وهي الشوكة التي تربض في الغابات لتقطع على العاملين طريقهم، قد يقصد منها المرأة المنحرفة التي تقف في طريق الشباب الوثاب.

وهذه القصائد وغيرها في ديوان «الجداول» رمزية في موضوعها، لا في أسلوبها وصورها وألفاظها، وعلى هذا النحو الموضوعي الرمزي جرى «أبو شادي» في قصيدته «النعاج»^(٤) ويقصد بهم بعض النواب الطيعين الخائعين، و«الصيرفي» في قصيدته «السحابة المغتر»^(٥) ويرمز بها إلى أحد الحكام المتجبرين— و«الصافي النجفي» في ترجمته لقصيدة «أيتها الفرخة»^(٦) للشاعرة الفارسية «بروين» التي ترمز بها إلى تربية الفتاة.

وأما الصور والكلمات الرمزية في الشعر الشرقي فقد حفل بها الشعر اللبناني والسوري، ويستحيل علينا في هذا البحث أن نلم بها لأنها تتطلب بحثاً مطولاً، ولكننا نكتفي هنا بنماذج قلال منها، نقطفها من الشاعر السوري المطبوع «نزار قباني» بديوانه الجديد^(٧) وهو في هذا الديوان ينحو نحواً جديداً يخالف كثيراً نحوه في ديوانه «قالت لي السمراء» وقصيدته «وشوشة» تمدنا بطائفة من الصور والكلمات الرمزية، فإننا لنراه يفاجئنا بمثل هذه التعبيرات: «الانعتاق الأزرق» ويقصد به الانطلاق تحت القبة الزرقاء وقت الغروب! و«الوشوشة» السخية الظلال» ويقصد بها الهمسات الحنون التي تنفياً نفسه ظلالها، ويذكر لنا

(١) ديوان الجداول طعة نيو يورك ط ١٩٢٧ ص ٢٣.

(٢) ديوان دانه ص ٢٨.

(٣) الديوان دانه ص ٧٢.

(٤) ديوان اليسوع لأبي شادي ص ٥٦.

(٥) ديوان «الأحلام الضائعة» للصيرفي ص ٤٣.

(٦) ديوان «أحلام الكهيب» لنصافي الجعفي ص ٩٢ عام ١٩٤٧.

(٧) ديوان «طلوثة بهد» مارس ١٩٤٨.

«الأرجوحة الغريقة الجبال» ولعله يقصد بها ألوان الضياء المتنوعة في الفضاء الفسيح!، وأما قوله «مخدتني طافية على دم الزوال» فقول مبهم، ولعله يقصد به أن مكانه فوق الجبل حيث تطفو أصباغ الشفق وهي «دم الزوال» وقوله «قميص أخضر يوزع الغلال» فهو تعبير رمزي بديع حقاً يقصد به، أن قميص فتاته الأخضر، إذا سارت به نثر الغلال، فكأنه يوزع الآمال الخضراء في النفوس المجردة.

وهذه الصور والكلمات الجريئة تفر من التحليل وهي انعكاسات نفسية هفت بخاصره، وهي من الشعر الخالص ما من ذلك ريب، لأنها رموز صادقة لا محاكاة فيها، وليس شعره في ديوانه لجديد على هذا الغرار، بل فيه الواضح المبين، ويحسن بنا أن نقطف من قصيدة «وشوشة» بعض فقرها، تاركين فهمها للقارئ، وقد يختلف معنا في تفسير ما ذكرنا من الرموز، فاسمع إليه يقول:

في ثغرها ابتهاج يهمس لي : تعال
إلى انعتاق أزرق حدوده الحال

لا تستحي فالورد في طريقنا تلال
مادمت لي، مالي وما قيل.. وما يقال

وشوشة كسومة سخية الظلال
ورغبة مبحوحة أرى لها خيال
على فسم.. يجوع في عروقه السؤال!

أنا كما وشوشتي ملقى على الجبال
مخدتني طافية على دم الزوال
زرعت ألف وردة فدى انفلات شال
فدى قميص أخضر يسوزع الغلال!

قومي إلى أرجوحة غريقة الجبال
نلون المدى ندى ونصبغ المجال
نأكل في كرومنا ونطعمسم السلال!

وفي قصيدته «الصفائر السود» صور وكلمات رمزية أقل مما في القصيدة الفاتنة، وموسيقاها العذبة تحكي الموسيقى الرمزية الأثيرية، وتدور صور هذه القصيدة حول الضميرة، فهي شلال ضوء أسود، وشعراتها سنابل لم تحصد، وهي أرجوحة سوداء حيرى المقصد ومن هذه الضميرة انفلتت خصلة على الصدر الأهوج، وتدانت الخصلة من الفم تستقطر نبيده، وترضع الضياء من النهد الصغير، وبعد هذه الألوان المبتكرة من الصور يُقَيِّ الشاعر بقوله لهذه حبيبة لعذراء الصغيرة، «قد نلتقي في نجمة زرقاء» وهي عبارة رمزية بديعة، قد يختلف في تفسيرها لقارئون، والمقصود منها أن الالتقاء معها في عالم سام تسبح فيه النجوم الرُّزْق، وهذه لقصيدة من أجمل قصائده وقد جرت كالاتي:

يا شعرها على يدي	شلال ضوء أسود
ألمه سنابل	سنابل لم تحصد
لا تربطيه واجعلي	على المساء مقعدي
من عمرنا .. على مخدات	الشذا .. لم نرقد

وحزرته من شريط	أصفر .. مزغرد
واستفرقت أصابعي	في ملعب خُرندي
وفرَّ نهر عُثْمَة	على الرخام الأثمد
تقلني أرجوحة ..	سوداء حيرى المقصد
توزع الليل .. على	صباح جيد .. أجد

هناك طاشت خصلة	كثيرة التئمرد
تسير لي .. أشواق	صدر أهوج التئمرد
ونبضة النهد الصغير	الصاعد .. المسفرد
تستقطر النبيذ من	لون فم لم يُفقد
وترضع الضياء من	نهد صبي الوليد
قد نلتقي في نجمة	زرقاء .. لا تستبعد
تصوري .. ماذا يكون	الممر لولم توجدي

وبعد «صلاح الدين الأسير» في ديوانه «الواحة» بقليل من مثل هذه التعابير الرمزية

الجرينة كما نجد ذلك في قصيدته «الخاطر الأزرق»^(١) التي استهلها بقوله :

تقول ترى نلتقي على خطا طمر أزرق
شطاياه غور القرار من النغم المهرق

وهي قصيدة مبهمة المعاني، وقد امتازت بموسيقى عذبة أثيرية، وهذه الموسيقى لمحناها لدى «نزار قباني» في ديوانيه اللذين أسلفنا على ذكرهما، وفي ديوان «الألحان الضائعة» للشاعر المصري «حسن كامل الصيرفي»، وإن كانت ملامح الرمزية الأخرى غير موحدة، فإذا قلبت هذا الديوان الأخير أخذتلك موسيقاه إلى عالم أثيري شفاف، ومن شوهده هذه لموسيقى ما جاء في قصيدته «حياتي»^(٢) وقد استهلها بقوله :

إذا الفجر حرّر مني الجفون وأيقظ في القوى الخائره
وهب نسيم الصباح العليل يوزع أنفاسه العاطره
ورنت على راقصات الفصون سواجع كالأنفس الشاعره
ولاح على قسّمات الوجود تبسم جئاته الزّاهره
صحوت أناجي خيالاً جيلاً وفي ناظريّ رؤى ساحره
أحاول أن أستميل الوجود إلّى وآمل أن آسره
فأخذ قيثارتى في هدوءٍ أوقع ألحانيّ العابره

وليس فيما سجلنا من غاذج، ما يجوز عده شعراً رمزياً خالصاً، بل فيه ملمح من ملامحه وربما غُدّ الدكتور «بشر فارس» من أول طلائع هذا المذهب، وقد أنشأ فيه أكثر من ثلاثين قصيدة، نشر طائفة منها في مجلة المقتطف ومجلة الكاتب المصري، ورمزيتة في هذه لفصائد متفاوتة في الغموض، من ناحية الموضوع أو الأداء، فقصيدته «الذكرى»^(٣) مثلاً التي نشرها في عام ١٩٣٤ تتباين في رمزيتها مع قصيدته «وحي» التي نشرها بمجلة الكاتب المصري عام ١٩٤٦، فالأولى غموضها واضح، والثانية عصية على الفهم، الأولى فيها كثير من الحياة والموسيقى الطائرة، والثانية تبدولنا كتمثال الرخام، لا روح فيها ولا حياة، والقصيدة الأولى يرمز بها إلى ذكرى الحب بأنها ورقة جفّت، وأن العصفور فزع منها وانزوى، وعبث بها لطل، وذرتّها الرياح، وكمثل هذه الورقة الذابلة، حبه الذي ضوى وانطوى، ومال عنه القلب،

(١) «ديوان الواحة» ص ١١٩ .

(٢) ديوان «الألحان الضائعة» - للصيرفي - ص ١٦ سنة ١٩٣٤ .

(٣) قصيدته الذكرى - المقتطف يناير ١٩٣٤ .

وشمت به الذهن قاصّ ذليلاً، وولى محترقاً وفيها يقول:

ورقة جفّت على غصن ذوى فزع العصفور منها فانزوى
عبث الطل بها ثم ارعوى نبذتها الريح في عرض القضا

شاخ حبي فضوى ثم انطوى مال عنه القلب طلاب جوى
شمت الرشد به حتى ارتوى عصفه الذل، فولى مرمضا

وربما كانت قصيدته «رحلة خابت»^(١) خير مثال للرمزية الحقيقية، موضوعاً وأداءً، وهو فيها يروي قصة حب أورو في أثناء سفره له، ثم ذبل وشيكاً، وقد عبّر عنه تعبيراً رمزياً فيه انتفاضة انفعالية فأخذ يتساءل: ألم تسمعوا صوتاً صريع النغم؟ هو صوت قلبه، صوتاً نفثته أضلعه المتضعضعة، تلك الأضلع التي هفت إلى البرء من ندمها، في مكان ما، حيث كفنت الماضي، وانتهت قصة الحب، ولم تخلف جراحاً، فلقد طوى الجرح العدم، ومع أن هذا الحب لم يورث صدمة في النفس ولا جرحاً في الفؤاد، فلا تزال ذكره عالقة به، وقلبه الذي رمز إليه «بالقلم» يهفو إليه، وأضلعه تنفث الأحلام— ولا يقف الشاعر عند هذا الاعراب الساجي في وصف حبه، ولكنه ينتفض انتفاضات قوية، معرباً عن هذه القصة مرة ثانية، فيذكر ما يثور بجوانحه من مطمع يضيح وشوق يفظمه اليأس، وصوت قلب (رمزه إلى الشراع) يضعف ويهوى بل يتحطم— وفي هذا القصيد يقول:

أما سمعتم معي صوتاً صريع النغم
تلفظه أضلعي منخلعات الهمم؟
أضلع صدر هفا وما علم—
إلى خليج الشفا من النسيـم

هناك حيث انفصم مساخي المُـر
فلا..... أشـُر^(٢) طسوى الجراح العدم

(١) لندن يوليو ١٩٣٦ — نشرت بالمقطم عدد نوفمبر ١٩٤٤.

(٢) الأثر والأثر = أثر الجرح يبقى بهد البرء.

في صدري المُقلِّع هَفَّ الغَلَمُ
فانتشرت أضلعي تُجْرى الحُلَمُ

* * *

أما سمعتم معي صوتاً صريع النغم
واضجّة المطمَع من يأس شوق قُطِمَ!
صوت شرع ونى ثم انحطم يا للعلم
أعياء هوّ الفنا!

فهذا القصيد تكشف جماله عندما فُهمت رموزه وهو قصيد وجداني ناشط سريع الحركة، متنوع النغم، لم يصور فيه قائله قصة حبه، ولكنه صور أثرها في نفسه، وهذا ما كان يجري عليه — ما لارميه — في كثير من شعره، وأنه ليقول في هذا الصدد «لا تُصور الشيء، بل الأثر الذي يحدثه»^(١).

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدته «إلى زائرة»^(٢) وجدنا نوعاً آخر من الشعر الرمزي، هو الشعر الوصفي، وهو يقوم على ابتداع الصور والكلمات الفخمة، واللواذ إلى معانيها الأصلية، وهذا ما يزيد الغموض غموضاً. وهذه القصيدة أثارت خُلقاً بعيداً بين بعض الكتّاب، فنعتها «لزريات» في كتابه «دفاع عن البلاغة» بالملخوق المشكل الأعجم الذي لا تتبناه لعربية بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو والصحراء العارية والبدواة الصريحة^(٣)، ولم يكتف بزريات بذلك، بل انه أباح في مجلته لقلم متهافت أن يزري عليها بل يرمي قائلها بالهَرْف واللَوثة^(٤) وقد ردّ الأديب اللبناني «عبدالله الملايلي»^(٥) عليهما ورأى في القصيدة سالفة للذكر، عمقاً وفناً معجباً، وأنها أفضل ما قيل في المقلّة، وشرحها شرحاً رائعاً، كما شاد بروعتها، أديب المسرح الكبير الأستاذ زكي طليمات — وعدّها قصيداً عربياً في لفظه وصوغه، إنسانياً في معانيه ومراميها^(٦) وإزاء هذا الخُلف المين، والتفاوت المزاجي المخيف، نثبت القصيد بنصه:

لو كنتِ ناصعة الجبين هيهات تنفضني الزبارة

(١) "Peindre non la chose mais l'effet quelle produit"

(٢) اعطف — مايو ١٩٤٤.

(٣) دفاع عن البلاغة — ص ١٥٩ للأستاذ أحمد حسن الراتب.

(٤) مجلة الرسالة — يناير ١٩٤٧.

(٥) مجلة الأديب — ١٩٤٤.

(٦) اعطف — ديسمبر ١٩٤٤.

ما روعه اللفظ المبين السحر من وحي العبارة

ظل على وهج الحنين رسمته معجزة الاشارة
خط تساقط كالخزين أرخى على العزم انكساره
ماذا بوجود المحصنين ! صوت شج خلف الستاره

غيببت في العجب الدفين معننى براعته البكاره
دراً يفوت الناظمين ونهضت تهديني بحاره
خطوات وسواس رزين وهب تعميه الطهاره

فالقصيد، كما يرى القارىء، أول وهلة غير مفهوم، ولكنه إذا قرأه مرات، في صبر وفطنة ومحايلة— أمكنه معرفة المعنى العام له، وهو أن الشاعر يتحدث إلى زائرة ذات جبين لا يدل على نفس صاحبه، ولو كان يدل على نفسها، لما انتفض لزيارتها— ثم ينتقل إلى وصف مقنتها فيرمز لها «بوهج الحنين» وإلى جفونها فيرمز إليها «بالخط المتساقط الخزين» ثم ينتقل إلى معنى آخر في أبياته الثلاثة الأخيرة، يدور فيها حول هالة طلعتها، فيصور مكنونها بـ «العجب الدفين» وأنه درع يعجز الناظمين عن جمعه، ولكنه ما ج على الهالة، فكان هذا التماوج خطوات همس متتيد، وهذه المعاني التي انثالت علينا من قراءة هذا القصيد مرات ومرات تختلف في جزئياتها مع المعاني التي انسابت بخاطر الأستاذ عبدالله العلايلي، وربما كان هذه الصور والكلمات، مفهوم آخر في ذهن قائلها، والشيء الذي لا ريب فيه أنها سارت سيراً موفقاً مع طريقة—مالارميه— في ايراد صور متتابعة، ومشابهات عارضة لتجربة مرئية، أو فكرة من لفكرات (١).

وللمحوظ في هذه القصيدة، أن موسيقاها، مع جلالها، قد تأثرت بقافيتها الموحدة وكان حقاً على قائلها أن يتحرر من عبودية القافية، لتتحرر موسيقاها وتنطلق.

كما انه في هذه القصيدة، وفي غيرها ينظر عند أداء تجاربه الشعرية بعين لماضي، ويربط نفسه بالمعاني اللغوية الأصيلة للكلمات، فنراه يستعمل مثلاً عبارة «ناصره جبين» بمعناها الأصلية وهو «الوضوح» لا المعنى العصري المألوف، ونراه يستعمل كلمات تعناص على الفهم مثل كلمة «الأثر» أو «الوهب» وما مثلهما، وهذا المنحى، وإن قصد به غناء

(1) The Disciple of Letters By George Gordon p 191 — 1946

ال لغة أو إحياءها، إلّا أنه في — رأينا — يزيد القارئ المثقف جهداً آخر، يضاف إلى الجهد الذي ينفقه في تعرف رموز الصور، أو رموز الموضوعات وفي هذا إعنات للذهن والأعصاب والحواس، جميعاً فضلاً عن أنه يجعل نقل التجربة الشعرية أكثر عسراً وصعوبة، بل في حكم المستحيل.

وعلى أي حال، فإن الدكتور «بشر فارس» يعد من روّاد الشعر الرمزي، وإن أهدافه في تجديد الشعر وتطعيمه بإياه بالأدب الغربي، وإن اقتصر على محتويات الشعر، دون أدائه، فهي أهداف نبيلة يحمد عليها، وهذه الأهداف أهم عندي من أعماله الأدبية، وإن كانت له أعمال شعرية قيمة، ذكرنا بعضها، ولا يتسع المجال لذكر البعض الآخر، مثل قصيدته «الحزيف في باريس»^(١) و«إلى فتاة»^(٢) وقد يكون من المفيد تسجيل الفقرة الثانية من القصيدة الأخيرة، وهي موجهة إلى فتاة ضلّ في تأويل أهواء عيونها، ورقّات جفونها، فصرخ يطالبها بأن تجود عليه بما تخفي خائنة عيونها، يقول:

بصريني يا «وضوح» !	ثروة القطب الخطير
أنا في وهج الفتوح	يقظ لكن حسير
خفّ بي كشف طموح	وكبافهم كسير
فَسَرَت فوحات روح	في غيابات الضمير
لمحات قد تبسّج	بخفيات الأثير
وَيّة جسودي بالشروح	يَسْري أنس الغرير

ولو سار الدكتور بشر فارس على نحو هذه الفقرة، في خفة الأسلوب، وشفافة الموسيقى، و يسر المعاني شيئاً ما، لكان لشعره الرمزي، شأن خطير.

والحق، أن هذا النوع من الشعر، ينفث في الجوال الأدبي، أنشاماً عذبة جديدة، و يزجي إلى النفس والذهن غذاء لا عهد لهما به، وهذا إذا رفعت عنه بعض أحاجي الحفاء والابهام، وتخفف قليلاً ما من رموزه المتعاقبة، وحذّث عن أحوال المجتمع، وكم فيه من أحداث يحبس في تصويرها الرمز، ولا يحسن فيها الوضوح والجهر.

وقد أتينا في صدر هذا البحث ببعض الروّاد اللامعين من شعراء هذه الطريقة أمثال بلوك

(١) المقطع ديسمبر سنة ١٩٢٨.

(٢) مجلة الكاتب المصري — مارس ١٩٤٧ ص ٢٤٧.

و بيتس واستيفان جورج ، ممن كانوا يتناولون برموزهم حياة المجتمع .

ورد رحبنا بهذا النوع من الشعر، فذلك لأنه شق لنا طريقاً غير الذي ألفنا، أشبه ما يكون بالطريق الجبلي الوعر الملبد بالضباب، ولكن لا يخلو عبوره من لذة لدى الشجعان المجازفين .

وقد شاف مثله لبعض عباقرة المشرق من أمثال ابن عربي والحَيَّام وابن الفارض، ولا جناح على أدباء الشرق اليوم لو نفذوا إلى مثل هذا الطريق، إذا وهبوا القابلية ولسجاعة ورفعة عن الكثافة الدنيوية، وصدروا في تعبيراتهم عن صدق وأمانة وأصالة، غير خالطين في صنيعهم الأدبي صوراً يقظة بصور حاملة موحية، ولا كلمات أبلهاها الاستعمال، بكلمات جديدة صريفة، كما يفعل بعض شعراء الشرق الذين يقلدون هذه الطريقة، وبما كونها محاكاة جريئة عمياء، ولا يمنع هذا من التأثير بأدباء الغرب، على أن يكون هذا التأثير توجيهياً، لا يؤثر في استقلالهم، ولا عار على الذين يتطلعون بأبصارهم إلى الآفاق الجديدة والعوالم المتغيرة ولمذاهب الأدبية المتنوعة، إنما العار كل العار، البقاء على الجمود، والقناعة بنبوع واحد قديم، قد لا تحلو أمواجه لأفواه ناشئة اليوم الطامنة لمختلف الينابيع .

وإذا كان الأدباء الغربيون لا يجدون غضاضة في أن يتأثر بعضهم أدب البعض الآخر، حتى لتكون هذه المؤثرات الأجنبية ضئيلة حيناً، وأساسية حيناً آخر (١) فلا غضاضة علينا إذا جاريناهم في تطعيم أدبنا الشرقي بلطائف آثارهم الجديدة، كما جاريناهم في لطائفهم لرومانتيّة، على شرط ألا ننساق في تقليدهم إلى حد النقل أو النسخ . ولزام علينا إذن، أن نقيف كل نعمة أدبية متعصبة، أو نقدية جائرة، بل علينا أن نفتح صدورنا لدراسة كل مذهب جديد، وإذا خيفت البلبلة من مسامرة مذهب أدبي جرىء، فهذه البلبلة إن حدثت فنن طول، وهي عندي خير من الإخلاد إلى الجمود، والقناعة بما ورثه السلف من قرون وقرون .

السريالية الشعرية

وقد يكون من المفيد، أن نلمع إلى نزعة أخرى، غير النزعة الرمزية، وهي النزعة لسريالية Surrealistic وهي نزعة فنية وأدبية متطرفة إلى أبعد حدود التطرف، تدين بالحرية لمطقة والمجازفة المخيفة، والخروج على كل عرف وتقليد، فهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية، وتحقر الأساليب السائدة في أشكائها وصورها ومجازاتها وكلماتها (٢) وتسخر من بعض ومنطقه، وجلّ إلهاماتها من الأحلام والرؤى ودفعات اللا شعور والتأثرات لماضية

(١) الأدب المقارن — هانز نيجم — دار الفكر العربي .

(٢) What is surrealism? By André Breton

وطريقتها توحيد دوافع اللاوعي بالوعي، والحلم بالحياة، والرشد بالتهوس!

وهي نزعة فرنسية المولد أوحى بها لوتريامو Lautreamont وريمبو Rimbau وتأثرت—أول الأمر—بفلسفة هيغل وسيكولوجية فرويد، وعن هيغل أخذت نظرتها في الديالكتيكية، وطبقتها — كما يقول هربرت ريد الانجليزي — على الفن^(١).

والمقصود بالديالكتيكية هو التفسير المنطقي لحدوث تغير أو تقدم ما عند سبق وجود تعارض أو تناقض بين مذهبين، بمعنى أنه عند حدوث تناقض بين مذهبين أو تدافع بينهما تنهض جماعة من الجماعات للخروج من هذا التدافع بحل جديد، أو مذهب جديد. وهذه الفكرة أخذ بها هيغل وطبقها في المثاليات واحتذاه ماركس وطبقها في الماديات، وتأثر بها السرياليون وطبقوها على دنيا الفن، وعندما اشتد النزاع بين الحلم والواقع في دنيا الفن والأدب، وطفى الفكر كما طغت المظاهر الواقعية على عالم النفس، وجد السرياليون الحل في لواء إلى اللاشعور، وفرضوا خيالاً تهتم على ظواهر الأشياء، واستعانوا في ذلك بأبحاث لعالم لسيكولوجي العظيم — فرويد — وترجوا عن أنفسهم، لا عن الدنيا التي حولهم وسبحو — كما يقول «أندريه بريتون» — في آفاق جديدة لا عهد للأجيال بها، وكأننا أعضاء واثقاً في ظلمات عالم مجهول ملء بالروائع الذهنية. فالحكمة الجارية عندهم خبز متعفن، ولقناعة بغيّة رخيصة! والكمال المألوف كسل! ولا انتاج حقيقي بغير حرية مطلقة بل هوس وجنون!

ففي الحقل الشعري، تُستلهم التجارب الأدبية من الحلم ومن اللاشعور، وتأدية هذه التجارب لا ضابط لها ولا مقياس، وإنما تقوم على العفوية أو التلقائية Antomatism، سوء جرى الشعر حراً أو مرسلأ، أو مقفى، أو مزيجاً من هذه الأنواع، وتسير المعاني والأخيلة سيراً حلزونياً مضطرباً، تمثل تماماً نفسية الشاعر المضطربة، وحالته البارانونوية Paranoic التي تجس من التوافه، دنيا ضخمة معقدة التركيب، فالناقوس الكبير في البرج العالي هو امرأة ترقص! وذراع الرجل الممتدة تمسك السحابة المستديرة! والسحابة المستديرة هي ثدي امرأة! والأرض زرقاء كالبرتقالة! (٢) وإلى غير هذه من الصور المثيرة للغربة، والدالة على الاضطراب والشroud البعيد بل الهلوسة، وهذه الهلوسة — في اعتقادهم — تخلق الفن الشعري، وأما الاتزان العقلي فلا يخلق عملاً فنياً (٣).

وفضلاً عما تقدم، فالسرياليون لا يهتمون بالايقاع الموسيقي ولا نظام الكمات ولا

(١) Sur calism Introduction By Herbert Reade.

موحود بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٠١٩.

(٢) Surrealism By Paul Eluard, p. 221

(٣) Surrealism p 90

التفنية، بل همهم منحصر كما قلنا في أن يأتي القصيد عفويًا محضاً، وكل قصيد غير عفوي وفيه تفكير لا يعيش. ويقول هيربرت ريد (١) «إن الشعر الخالد لشكسبير أو بليك أو هو بكنر أو إليوت هو الشعر العفوي الذي ينبع من الإلهام».

وأولئك الذين يسخرون من السرياليين — كما يقول الفنان الفرنسي ألوار Eluar و يرمونهم بالوضاعة المتعجرفة، إنما يعوزهم الفهم أو تدفعهم الكراهية، وموقفهم منهم كموقف أنكم الذين عدّبو جاليلو وأحرقوا كتب روسو وأزروا بوليام بليك، وقابلوا واجنر بالصفير، وحرقوا بودلير (٢).

ولذي نراه أن هذه النزعة الجديدة تمد الأدب برؤى جديدة وتجارب طريفة وأخيلة جريئة، وتحفز الأديب والشاعر إلى الجرأة والتحرر، والطرافة والخلق الجديد، وهي أنفع ما تكون للأدباء الشرقيين الذين أخلدوا إلى التقليد وإلى المحافظة وإلى القناعة بالموروث.

ولكن ثمراتها وأنتجتها الشعرية المعتمدة كلية على اللا شعور تبدو لنا كأنها ثمرات طفلة غير قابلة لفهم ولا للهمس، ومن المحال نقل تجاربها إلى الذهن أو الشعور. والناقد الأدبي لا يستطيع أن يرضى عن كثير من موضوعات هذه الطريقة، ولا عن أسلوبها، وذلك لخروجها الكلي على الخلق، وعلى الجمال الأسلوبي.

ولكي نعطي فكرة تقريبية عن أعمال السريالية الشعرية، نمثل بقصيدتين لاثنتين من رجاها، أحدهما للشاعر الانجليزي السريالي «دافيد جاسكوين David Gascoyne» عنوانها «دفاع عن الإنسانية» (٣)، والثانية للفنان الايطالي اليوناني الأصل «جيورجيو دي كيريكو» عنوانها «الليلة» (٤).

ودافيد جاسكوين سريالي متفرد في انجلترا، وقد كتب في سنّ السابعة عشرة كتاباً عن السريالية يُعد حجة في هذه الناحية، وله مجموعة شعرية تضمه — كما يقول «استيفن سبندر» — في صف الشعراء الحقيقيين، ونقطف من قصيدته التي تقدم ذكرها قوله:

إن وجه الحقّة مسود بالمحبن! والشمس من فوقهم حقيبة مسامر! وعند الربيع، الأنهار الأولى تحتفي بين شعورهم! وجولياث (٥) يغمس يده في البثر المسممة، ويخني رأسه، ويحس

(١) Surrealism p. 31

(٢) Surrealism p. 166 , 167

(٣) Fontaine (Revue Mensuelle) 37 — 40 p. 444

(٤) Surrealism p. 225

(٥) جولياث: المارد الحبار الذي قتله داود.

قدمي تحترق غمه. والأطفال، وهم يصيدون الفراشات، يتلفتون حولهم ويرونه هناك، يده في الشر، وجسمي خارج من رأسه، فيخافون، ويلقون شباكههم ويختفون في الحائط كالذئبان!!؟

* * *

وأما « كيريكو » فهو مصور وشاعر وقد تميّز باستلهاهم نفسه، والزراية بالمدينة الحاضرة، وفي قصيدته « ليلة » التي أسلفنا على ذكرها نراه يقول:

في الليلة الماضية، هبّت رياح قوية، اعتقدت أنها أتت لتعبث بالأكام الضيقة لرجل لدين، وفي وقت الاظلام، الأنوار الكهربائية، كانت تحترق مثل القلوب. وفي الهزيع الثالث من الليل، استيقظت قريباً من بحيرة، حيث تنتهي مياه نهرين. وحول المائدة، كان النسوة يطالعن، والراهب صامت في الظلام، وفي بطاء مررت على القنطرة. وفي أعماق المياه لداكنة، آنت سمكاً كبيراً أسود يسبح في أناة. وفي الحال، وجدت نفسي في مدينة عظيمة مربعة، كل نوافذها مغلقة، وفي كل جهاتها صمت عميق، وتأمل في كل مكان. وعاد الراهب، فمرّ إلى جانبي، ومن خلال ثوبه الكهنوتي رأيت جمال جسمه الشاحب الأبيض كنمثال للحب. وعند اليقظة، رقدت السعادة بجاني!

فهذا القصيد، إن نفذنا بصعوبة إلى معنى بعض أجزائه، فإنه يستحيل علينا الوصول إلى هدفه الكلي، وربما أمكن للمحلل النفسي اكتناه هذا الهدف، أما قصيدة جاسكوين سالفه الذكر فلم نخرج منها بمعنى جزئي ولا كلي، وقد ينظر إلى القصيدتين قارئ آخر فيعدهما عبثاً وسخفاً، وذلك لاستحالة نقل المعنى الكلي إلى ذهنه، ولكن القصيدتين، في الحق أثارا عجبنا ودهشتنا البالغة. وإذا كان السرياليون لا يهمهم نُقلت تجاربهم الشعرية أم لم تنقل، إنما المهم عندهم إثارة العجب، فإنّ هذا العجب الذي يريدون، لن ينهض وحده برسالتهم المتحررة التي يزعمونها، إذ لابدّ من مشاركة الفكر فيها، ونحن لا ننكر نفع اللجوء إلى العقل الباطن واستبحائه، ولكننا نرى أن ثمار هذا العقل الباطن، لابدّ أن تمرّ بميدان العقل الواعي ليهذبها، ويطهرها من أوشابها، وصيانياتها، ونعتقد أن رقابة الوعي لن تؤثر كثيراً في التلقائية التي يهيمن بها، بل هي خير لأداء الرسالة التي يتغنون بها.

* * *

وليست النزعة السريالية بدعة غريبة، ولكن جرثومتها تنبت حيثما توجد النفوس المتناقضة المضطربة، والشخصيات المصابة بجنون العظمة أو هذيانا الاضطهاد، أو تغير

الحالات، أي أنها توجد في كل مصر وقطر، وإن اختلفت في الملامح الظاهرية.

ويمكن للمناقد المتعمق أن يجد في الآثار الأدبية الشرقية، شواهد من جوهر السريالية في لباس معايير للسريالية الغربية التي ألمعنا إليها، وتكاد وجوه أصحاب هذه الآثار تتكشف لنا من بعض موضوعاتهم المنحرفة، وإن ارتدت رداء الكلاسيكية أو الرومانسية أو الرمزية. ولا نستطيع أن نتعجب هذه الآثار في الأدب الشرقي، ولكننا نكتفي بلمحات من ديوان الشاعر الشاب «كامل أمين»^(١) وهو شخصية سريالية في روحه وفوضاه وإن كان أسلوبه كلاسيكياً، ففي هذا الديوان نراه يعطف على البغي ويهبها قلبه، ويحمل حلة شعواء على بعض الأسماء الشهيرة في المجتمع المصري، ويعبر عن حالته البارنوية، واستعلائه الجنوني في موضع كثيرة من ديوانه، ومن ذلك قوله في آخر قصيدته «كفاح إلى الأبد»^(٢):

إلى الذين سمائي فوق عالمهم	وفوق كل عظيم فوقهم قلمي
العائشين مع الموتى مناصفة	كالخلم في العين بل كالودودي الرمم
لشن حييت ومدة الله في أجلي	لأسفكن دم الكتاب في قلبي
وأجدعن أنوفاً لو صنعت لها	أنفاً من العاج بعد اليوم لم تقم
ومن أخاف وسيف الله في قلبي	ومن أهاب وصوت الحق ملء فمي؟

وقدنا قصيدته «ذكريات ليالي الشتاء»^(٣) بشواهد حية على هذه الشخصية السريالية حيث يقص قصة حياته مع امرأة لفظها المجتمع، وييدي آراءه المناقضة لما اصطلاح عليه الناس، ويزري بما يجري في الدنيا من نفاق، وقد بلغت هذه القصيدة ثمانين بيتاً بعد المائتين ونكتفي هنا ببداية القصة ونهايتها، وأنه ليقول في دياجعة كلاسيكية قوية مشرقة:

لقد كان ذلك في ليلة	مسهدة من ليالي الشتاء
بحي يقولون عن مدجليه	صعاليك فساق حي البغاء
تعوذ من أرضه الصالحون	وينفر من أهله الأتقياء
خرجت من الحان أبغي الطريق	إلى حيث يلقي بطيشي القضاء
وقد كنت أسمع خلف البيوت	رنين الكؤوس وضحك النساء
وصوت السكاري خلال الدروب	يضجون بين الشجي والغناء
ومن عادة الفوضوي الحياة	طليقاً كما شاء أنى يشاء!

(١) ديوان «نشيد الخلود» يوليو ١٩٤٧.

(٢) ص ٣٠ من الديوان آتف الذكر.

(٣) ديوان نشيد الخلود انعدم ذكره ص ٩٧ - ١١٥.

وبعد أن التقى بصاحبه أخذ يقص عليها قصة حياته وشروده عن أبيه، وأخذت هي تروي له قصة حياتها الأليمة، وانتهت قصتها بموتها بين يديه، وانه ليروي وداعها الأخير يقول:

وفي عصر يوم كئيب السماء سخي البكاء بدمع المطر
مشى موكب في رذاذ الشتاء تحاشى الورى واتقى من سخر
أنا والرفات وحمّالها وحقّار مرقدها والذّكر
أنا والرفات وحمّالها فكنا الهوى والردى والقدر!
قطعنا الطريق وكان الطرريق نهاية كل سباق البشر

وهكذا يجري «كامل أمين» على غير وعي منه نحو آراء السرياليين ومبادئهم، تلك الآراء لعبجية التي لا تحفل بنظام قائم، ولا ترضى بمدنية كاذبة ولا تدع عن لمجتمع يفرق تفريقاً واسعاً بين الغنى والفقر، ولا تحترم مجتمعات تقوم مثله وخلقياته على أسس الظلم والخداع والنفاق، أو على دعوى التقوى المكبوح أو الطهر المرائي، بل تقوم مبادئهم على تحطيم هذا المجتمع المزيف وإقامة مجتمع جديد يدين بالحلب الحقيقي والحرية الطليقة.

وقد سائر هذه الطريقة، موضوعاً وأسلوباً، طائفة من مصوري الشرق وشعرائهم ونذ كرم من بينهم في مصر الأساتذة رمسيس يونان وله شهرة ذائعة في التصوير، وجورج حنين وله عدة قصائد سريالية، وكذا الشبان: كامل زهيري، وفؤاد كامل، وعادل أمين، وكامل التلمساني، ولهم في هذه الطريقة شعر ونثر عجيبان.

ونكتفي هنا بتسجيل قصيد واحد لجورج حنين عنوانه «انتحار مؤقت» وقد كتبه الشاعر أول الأمر بالفرنسية، وقد جاء فيه:

«في أعماق الأدراج الزرقاء، التي رحلت مفاتيحها إلى الأقفال المتوحشة، وتاهت خطاباتها في سوق الاعترافات.

في أعماق الأدراج الملونة بلون التلمذة، بين سيجارة ذابلة وصفعتين، يرجع تاريخهما إلى الفضيحة الأخيرة، يحدث أحياناً أن تلتقط، شقاء مريرة، تتلو كلمات قريبة، تهبط كالخصي، منحدر الصوت!!».

وعلى مثل هذه الهلوسة جرت بقية الفقرات، ونحن كما قلنا، لا نحسب هذه الفوضى

الأدبية . وإن كنا نرى أنه من الخير للأدب الشرقي أن يستوحي الوعي والعقل الباطن والفكر
والدنيا الخارجية، ويجمع إلى الفكر والعاطفة، الحيوية والفجاءة، ويشق الشعر الحديث
طريقاً جديداً، دون تقييد أعمى بمذهب أو نزعة غربية، كالنزعة السريالية الضيقة التي أوجزنا
الحديث عنها وستولى نقد هذه الطريقة في بحث قابل .



البحث السَّابع

نقد الشعر في مصر

ويقتضينا الانصاف أن نضم إلى هذه الأبحاث بحثاً عن النقد الأدبي في مصر في هذا القرن، وبيان المذاهب التي سار عليها الناقدون المصريون، وذلك تصحيحاً للمعيار الأدبية وإنصافاً للشعراء المنقودين.

ويمكننا القول عامة، أن أغلب النقد في مصر في هذا القرن سائر المذهب الفقهي بمعنى أنه دار كله حول تشريح الأبيات تشريحاً لغوياً أو عروضياً، دون كشف سحر القصيد جملة، ولا ما يكمن فيه من انفعال أو عاطفة أو فكر أصيل وما ينبض فيه من موسيقى، وهذا النقد، ولا ريب يقضي كما أسلفنا في فصل سابق على جوهر الشعر وروحه.

ومن مثال هذا النقد نقد الشاعر الكبير أحمد محرم لكل من حافظ إبراهيم واسماعيل صبري^(١) وقد دار كله حول أخطاء صبري وحافظ النحوية واللغوية، وعلى هذا الطراز أيضاً نقد الأستاذ مصطفى الرافعي للعقاد^(٢) وكذا نقد العقاد للدكتور ناجي.

ولم يكن للمذهب الفني الذي ينظر إلى التجربة الشعرية والصياغة الفنية، إلا قليل من الأنصار، نذكر من بينهم مطران وأبا شادي وناجي، وقليلاً من أدباء الشباب الممتازين وتراوح نقاد آخرون بين المذهبين الفقهي والفني، ونذكر من بينهم الدكتور طه حسين والأستاذ أحمد الشايب والدكتور محمد مندور.

ولم يوجد بعد في مصر من سائر المذهب الواقعي في النقد، ذلك المذهب الذي يلقي أكثر اهتمامه إلى الموضوع مع تقدير الصياغة، وربما جرى هذا الاهتمام عرضاً، على أقلام بعض الناقدين، كما شجَّ بصيص من هذا النقد في السنين الأخيرة على أقلام بعض الشباب المصاعدين.

وبحسن بنا قبل تقدير هذا النقد، أن نذكر ما وصل إلينا من التأليف النقدية في مصر، في

(١) مجلة «أبولو» يولييه ١٩٣٣ وأكتوبر ١٩٣٤.

(٢) كتاب «على السقود» للرافعي.

هذا القرن، ومنها كتاب «الديوان» للمازني والعقاد، وكتاب «على السفود» لمصطفى الرفعي، وكتاب «رسائل النقد» لرمزي مفتاح، وكتاب «حافظ وشوقي» للدكتور طه حسين وكذا كتاباه «فصول في النقد» و«حديث الأربعاء» ثم كتاب «الميزان الجديد» للدكتور مندور، وكتاب «أصول النقد الأدبي» لأحمد الشايب، وبحث الدكتور اسماعيل أدهم عن مطران. وهذه أشهر كتب النقد في مصر، وهناك كتب غيرها، ومنها كُتِبَ لسيد قطب «مهمة الشاعر في الحياة» وكتيب لمختار الوكيل «رؤاد الشعر الحديث» وكتاب آخر «أدباء معاصرون» للزحلاوي، وكتاب «كتب وشخصيات» لقطب. ويضاف إليها مجلات أدبية قاضت بالبحوث النقدية، ونذكر منها مجلة السياسة الأسبوعية ومجلة «الإمام»، و«أبولو»، ومجلة «أدبي» و«الرسالة» و«الثقافة» ومجلتي «الكاتب المصري»، و«الكاتب».

وأبادر فأقول، ان كثيراً من النقديات في هذه التأليف لم تكن مرآة لأدب هذا القرن، بل كانت مرآة لنفوس الناقدين وانفعالاتهم العنيفة وصورة لخصوماتهم وعدوانهم على لقيم الأدبية، وعيبتهم بكرامة المنقودين.

وأول هذه التأليف كتاب «الديوان» الذي أخرجه المازني والعقاد، في نقد شعراء لطليعة في هذا القرن وهم شوقي وحافظ وعبد الرحمن شكري. وعند تصفح هذا الكتاب، نلمس مبعغ آثار التحامل ومدى ظلم هذين الناقدين اللذين جردا الشعراء الثلاثة من كل حسنة!

ومما يؤسف عليه أن نجد الشاعر الممتاز «ميخائيل نعيمة» يحمله التعصب للتجديد، على امتداح نقديات «الديوان» في كتابه النقدي «الغربال» إذا جاء فيه قوله (١):

«ففي العقاد والمازني قد وجد الأدب العربي، إجمالاً، والمصري خاصة، ناقدين في أيديهما موازين ومقاييس هي من أدق ما عرف في الأجيال الأخيرة من الموازين والمقاييس الأدبية عندنا (٢)» ويعزز هذا القول في موضع ثانٍ إذ يقول: «إذا كان العقاد قد فضح شوقي شرفضيحة فتشريكه المازني قد أماط اللثام عن اثنين آخرين، هما شكري والمنفلوطي، فأرنا الأول شاعراً يتصنع الجنون في نظمه ونثره، ظناً منه بأن الخروج عن الموضوعات لشعرية

(١) كتاب «الغربال» ص ١٨٩.

(٢) كتاب الغربال ص ١٨٩.

المطروقة إلى الغربية الآبدة، تؤهله لأن يدعى مبتكراً ومجدداً، غير أنه في نظر المازني ما أفلح إلا في إثبات جنونه الحقيقي لا المجازي !»

وتلقاء هذه الآراء المتحيفة، نرى إزاماً علينا أن نلقي قليلاً من الضوء على كتاب الديوان دفعا لما خلف من بعض الآثار في الأذهان، وإنصافاً للشعراء المنقودين .

وهؤلاء الشعراء مهما اختلفنا في الحكم على منزلة كل منهم الفنية، فلن ينكر منصف أنهم ردوا إلى الشعر العربي نشاطه ونضرته ورواءه، ومهدوا أحسن تمهيد للنهضة الشعرية الحديثة في مصر (١).

ولن ينكر منصف ما لهؤلاء الشعراء من الدرر الشعرية التي لمعت في دواو بينهم قبل صدور كتاب العقاد والمازني وبعد صدوره، وما لهم من ديباجة مشرقة وموسيقى عذبة ومعان رائعة، وقد يكون لهم هفوات وعيوب كما لكل شاعر، ولكن مؤلفي «الديوان» لم يجدوا لشعراء المنقودين حسنة من الحسنات، وإنما كل نقدااتهم دارت حول السيئات، ومن أمثلة ما جاء في هذا «الديوان» نقد العقاد لمراثية مصطفى كامل الشهيرة التي استهلها شوقي بقوله :

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مأثم والداني

تلك المراثية الوجدانية الحية الرائعة الممزوجة بالحكمة والموسيقى المدوية آصت في نظر العقاد آية الشعوذة والتفكك وانعدام الشعور، واستحالت جميع أبياتها في عين الناقد أصداًفاً معتلة !

ولناقد المنصف إذا نظر إلى هذه القصيدة من الوجهة السيكلوجية لا يجد فيها مأخذاً إذا تعمق شخصية شوقي، ذلك لأن شوقياً كان ينظر إلى أحداث الحياة نظرة فلسفية، فهو لا يبكي على أحداثها، ولكنه يرتفع عليها، و يصور غيرها، وعلى هذا سار في مراثيه فهو لا يبكي ولكن يتفلسف (٢) وهو يصور صورة عامة لموضوعه، ويمزجه ببعض الحكيم كقوله في القصيدة آنفة الذكر:

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوان

فوجود هذا البيت في قصيدة الرثاء هو آية من آيات هذه الشخصية التي تنعكس على

(١) كتاب «حافظ وشوقي» للدكتور طه حسين ص ٢٢٢ الطبعة الأولى .

(٢) مقال للأستاذ محمد خلف الله بعنوان «أعضاء» بمجلة «الكتاب» ص ١٥٤ أكتوبر ١٩٤٧ .

الخارج ، وهو ليس مبتدلاً لا حكمة فيه ، كما يقول الناقد ، الذي أبى أن يتجاوب مع منقوده و يتعرّف إلى نفسه .

وإذا نظرنا إلى القصيدة السالفة من الوجهة الفنية ، فقد يرى الناقد المتسرع أنها حالية من الوحدة الأسلوبية ، كما ذكر العقاد في نقده وأطال فيه ، ونحن نرى أن هذه القصيدة من لقصائد الوجدانية وأبياتها نبعت من وحي الأسى ، فعدم وجود النقلة المنطقية في مثل هذه لقصائد لا يعيبها ، وهذا ما يراه بعض نقّاد الشعر الحديث (١) .

ولسنا ندافع عن هذا القصيد ، أو نؤيد تخلخل الوحدة ، ولكننا نتكر على الناقد وصفه لأبياتها بأنها أصداف معتلة ، وأنها آية الشعوذة بل اننا لنلمس حيويتها ، ونعجب بجوها وموسيقاها ، ونقدّر ما فيها من الحكم العامة ، وإن كنا نعتقد أنها لم تخل من مأخذ ، ومنها ازدهاء الشاعر بنفسه في هذا البيت وأمثاله :

وأنا الذي أرثي النجوم إذا هوت فتعود سيرتها من الدوران

ولكن مثل هذه المأخذ لا تقلل ألبتة من قيمة القصيد المتناز في جملة ، و يعزّر رأينا في جودة هذا القصيد ما قرأناه مؤخراً في كتيب للأستاذ حسن كامل الصيرفي (٢) خاصاً بهذا لقصيد إذ قال :

« انها من عيون شعر الرثاء عند شوقي وقد صوّر فيها في دقة تامة ، إحساسه المتفجع في فقد صديق الصبا والشباب » (٣) .

ومن الغريب حقاً أن نجد العقاد يستمرىء التعصب لرأيه في شعر شوقي ، فيذكر في مقال أخير له بمجلة الكتاب (٤) أن رأيه في شعر شوقي لم يتغير كثيراً منذ نيف وثلاثين سنة ، وأنه يرجع فيه إلى مقاييس أعم وأوسع من مقاييسه الأولى ، وأنه على مفتضى بعض هذه لمقاييس يرى أن ديوان شوقي «مثل كسوة التشريفة التي يظهر بها الرجل أمام الأنظار ، وليس هو من حفيمة حياته في كثير ولا قليل !

وعمل هذه الآراء ، يزداد الميزان النقدي اختلالاً ، ولا نفع على رأي منصف شاعر

(١) مراجع كتاب تاريخ الأدب العربي لمراجع Hist de la Litt française By Granges

(٢) كتاب «حافظ وشوقي» للصيرفي طبع بالمفتلطف في مارس ١٩٤٨ .

(٣) كتاب «حافظ وشوقي» لحسن كامل الصيرفي — ص ٢٥ .

(٤) مجلة «الكتاب» ص ١٥٠٦ عدد أكتوبر ١٩٤٧ .

المتفود. بعد أن ترك آثاره كلها وديعة لهذا الجيل، والأجيال القابلة.

ولسنا نستطيع في هذا المجال، أن نبدي آراء مفصلة في شعر شوقي، ولكن يمكن القول إجمالاً، إن هذا الشاعر الجهري بعد البارودي من رواد الشعر الشرقي المعاصر، وهو أبرز شعرائنا المعاصرين، وأعذبهم لفظاً، وأحلاهم موسيقى، وأجراًهم تعبيراً ووثنة في قصائده الطليقة، وله طائفة من المعاني المبتكرة الطريقة والأخيلة الرائعة، وقد برز في قصائده لتاريخية، ومن بينها قصيدته الحمزية الشهيرة «كبار الحوادث في وادي النيل» (١) وأما قصائده في الآثار المصرية، فبعضها يعد تحفاً فنية، ومن بينها نذكر قصيدته «أنس الوجود» وقصيدته توت عنخ آمون، وإليك بعض ما جاء في الأولى وصفاً حياً وتصويراً دقيقاً لهذا القصر:

أيها المنتحى بأسوان داراً	كالشريا تريد أن تنقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخضع	لا تحاول من آية الدهر غصفا
قف بتلك القصور في اليم غرقى	ممسكاً بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضا	سابحات به، وأبدین بضاً
مشرفات على الزوال وكابيت	مشرفات على الكواكب نهضا
شاب من حولها الزمان وشابت	وشباب الفنون مازال غصفا
رب نقش كأنما نفض الصا	نع منه اليدين بالأمس نفضا

إلى أن قال:

صنعة تدهش العقول وفنٌ كان اتقانه على القوم فرضاً (٢)

فهذه الآيات، نمتاز بوحدها الأسلوبية التي أنكرها العقاد عليه، وتمتاز بتصويرها الدقيق لذي يكشف عن عقل متعمق، وهذه الدقة تبين إلى حد كبير عن ذهنية الرجل وهي عنصر من عناصر الشخصية التي أنكر وجودها العقاد، أما انتقاء ألفاظه، وتألفها وتمسكها وحلاوتها، فهي آية أخرى من آيات كياسة الرجل، وهي مظهر من مظاهر الشخصية لمهذبة كما ذكرنا في بحث سابق.

وهذه الميزات تتجلى في قصيدته الثانية توت عنخ آمون التي سبق ذكرها فرياً وقد جاء فيها قوله:

(١) «الشوقيات» الجزء الأول ص ١.

(٢) «الشوقيات» الجزء الثاني ص ٦٨، ٦٩.

والأصل في الصور السكون	صوّر تريك تحركاً
بالخس كالنطق المبين	ويمسّر رائع صمتها
حيناً عهيداً بعد حين	صحب الزمان دهانها
حيّ على طول النون	غضّ على طول السبل
حتى تحذى اللامسين ^(١)	خدع العيون ولم يزل

وفي رأينا أن شعره الوطني والاجتماعي أقل مرتبة فنية من شعره الوصفي للآثار، وعلى أي حال فشعره الوطني في مجموعه يتلو شعر حافظ أهمية وقيمة، ونذكر من قصائده الوطنية لموية «وداع كرومر» وفيها يدي انفعال السخط والغضب والنقمة منه، وهذه القصيدة خلت من لوحدة الأسلوبية، وشملت كثيراً من الوقائع المحلية ومن أبياتها قوله:

أنذرتنا رقاً يدوم وذلةً	تبقى وحالاً لا ترى تحويلاً
أحسبت أن الله دونك قدرة	لا يملك التغير والتبدلاً
فرعون قبلك كان أعظم سطوة	وأعز بين العاملين قبلاً
فارحل بحفظ الله جلّ صنيعه	مستعفياً إن شئت أو معزولاً!

وقصيدته الوطنية في ذكرى دنشواي^(٢) من روائع الشعر الوطني المحلي وبخاصة الفقرة الثانية منها والتي جرت كالآتي في سلاسة وانفعال موسيقي:

نوحى حائم دنشواي ورقعي	شعباً بوادي النيل ليس ينام
إن نامت الأحياء حالت بينه	سحراً وبين فراشه الأحلام
متوجعً يتشمّل اليوم الذي	ضجت لشدة هوله الأقدام
السوط يعمل والمشانق أربع	متوحداً والجندود قيام
والمستشار إلى الفظائع ناظر	تدمى جلود حوله وعظام
في كل ناحية وكل محلبة	جزعاً من الملاء الأسيف زحام
وعلى وجوه الشاكليّن كآبة	وعلى وجوه الشاكلات رغام

وأغلب هذه القصائد الوطنية مطبوع بالطابع المحلي، وليس فيها من الحقائق الباقية، لأن

(١) «الشوقيات» الجزء الثاني ص ١١٨.

(٢) الشوقيات الجزء الثاني ص ٣٠١ و ٣٠٢.

لفنيل ، وهو الذي تتناقله الأحيال ، ويخلد به الشعر وهذه الحقائق نجدها كالجواهر اليمية في ثنايا القصائد ، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة « نكبة دمشق » (١) :

وللأوطان في دم كل حرٍّ	يدٌ سلفت ودينٌ مستحقُّ
ومن يسقى ويشرب بالنايا	إذا الأحرار لم يُسقوا يسقوا
ولا يبني الممالك كالضحايا	ولا يُدني الحقوق ولا يُحوِّ
فمي القتل لأجيال حياة	وفي الأسرى فدى هم وعق
وللحرية الحمراء باب	بكل يدٍ مضرجة يُسدق

وعلى هذا الطراز تلون شعر شوقي الاجتماعي باللون المحلي ، ومن نماذج ذلك قصيدته « عبث المشيب » (٢) وهي حملة على كبار الأسنان الذي يتزوجون بالفتيات لأبكار ، ومما جاء فيها قوله :

المال حلال كسلٍّ غير محلي	حتى زواج الشيب بالأبكار
سحر القلوب ، فربَّ أم قلبها	من سحره حجرٌ من الأحجار
دفعت بنيتها لأشأم مضجع	ورمت بها في غربة وإسار
وتعللت بالشرع . قلت كذبت	ما كان شرع الله بالجزار
ما زُوجت تلك الفتاة وإنما	بيع الصبا والحسن بالدينار

وليس في شعر شوقي من الحقائق الاجتماعية الباقية إلا النادر ، ومن ذلك قصيدته « مصاير الأيام » (٣) وهي تضم حقائق عامة باقية عن مراحل حياة الإنسان من الطفولة ، فالشباب ، فالشيب ، ومن ذلك وصفه للطفولة :

عصافير عند تهجي الدرو	س مهار عرابيد في الملعب
خليون من تبعات الحيا	ة على الأم يلقونها والأب
جنون الحداثة من حولهم	تضييق به سقة المذهب

ثم ينتقل إلى وصف الطفولة الغريبة ودور الايفاع والشباب فيقول في ابداع :

فيا ويحهم هل أحسوا الحيا	ة قد لعبوا وهي لم تلعب
تجرب فيهم وما يعلمو	ن كتجربة الطب في الأرنب

(١) الشوقيات الجزء الثاني ص ٩١ .

(٢) الشوقيات الجزء الأول ص ١٥١ .

(٣) الشوقيات الجزء الثاني ص ١٨٢ - ١٨٦ .

سقتهم بسُم جرى في الأصو
ودار الزمان فдал الصبا
وجَدَّ الطَّلَابُ وكَدَّ الشبا
ل ورؤى الفروع ولم ينضب
وشبَّ الصغار عن المكتب
ب وأوغل في الصعب فالأصعب

ثم ينتقل إلى المرحلة الأخيرة فيقول:

وحدَّش ظفر الزمان الوجو
وغال الحداثة شرَّخُ الشبا
سرى الشيب متتداً في الرؤو
حريقٌ أحاط بخيط الحيا
حياة يُغامر فيها امرؤ
ه وغَيَّض من بشرها المعجب
ب ولوشيت المُرْدُ في الشَّيب
س سُرَى النار في الموضع العشب
ة تعجبت كيف عليهم غبي
تسلح بالناب والمخلب

وقد أعجب بهذه القصيدة الأستاذ «محمد روجي فيصل» ونظر إليها نظرة فنية، مطبقاً عليها نظرية «مولنييه» Moulner^(١) النقدية، فقال: إن هذه القصيدة أروع مثال على صناعة لابدع في الشعر العربي الحديث، وأن شوقي عرف كيف يبلغ بالشعر في هذه القصيدة، إلى أعلى ذروة التوفيق، وأكد أقول الكمال! (٢).

ونحن لا نستطيع أن نجاري هذا الكاتب الأريب في بلوغ هذا القصيد مرتبة الكمال، ولعلّ هذا التقدير هو تفسير لنفسه النبيلة، لأن القصيدة ليست من التحارب لانسانية لعظيمة، وليست صياغتها كلها بالرائعة.

وإنا إذ، كنا أطلنا في ذكر حسنات شوقي، فذلك حباً في إنصافه، وفي دحض النقدت، لكنية شعره، ولا يمنعنا هذا من تسجيل بعض النقدات لشعر هذا الرائد الكبير، ومنها ما يتصل باتجاهاته ومنها ما يتصل بصياغته فمن اتجاهاته التي لا نرتضيها ولا يرتضيها النقد الفني حديث، امتلاء دواو يته بشعر الامداح، وتمجيد ذوي النفوذ والسلطان، والثورة على من يناههم بأي سوء، وهو بهذا يذكرنا بشعراء الاقطاع الذين استهدفوا دائماً تمجيد لأشخاص (٣) وكذلك امتلاء شعره بشعر المناسبات، المناسبات الضيقة التي لا تدفعه إلى وصفها عاطفة حقيقية.

ما عن تعبيره الفني، فكثير من شعره كان خالياً من التجربة الشعرية، أو كان مشوّس

(١) هو تييري موليه Thierry Moulmer صاحب كتاب «المدخل إلى الشعر الفرنسي Introduction à la Poésie Française»

(٢) مجلة الكتاب من ١٩٢٣ — أكتوبر ١٩٤٧ مقال بعنوان «صوت من العرب» للأستاذ محمد روجي فيصل من حمص.

(٣) Litt. Society By David Darches

التجربة، أو مضطرب بها، ومن شواهد ذلك نذكر مثلاً قصيدته في ذكرى الرسول التي وسمها «ذكرى مولد»^(١) ففيها يقدم لهذه الذكرى بأكثر من أربعين بيتاً، مشحونة بالغزل وحكم ولواعظ! ثم يعقب بلمعات عن الذكرى في أقل من خمسة وعشرين بيتاً! وفي هذا ما فيه من الاحلال بالتجربة الشعرية— وكذلك سار الشاعر في قصيدته «مشروع ملنر»^(٢) فقد بدأه بالغزل! ثم تحدث بعد ذلك في السياسة. ويتجلى توزعه الشعري في قصيدته «رمضان وألى»^(٣) التي احتفى في نصفها الأول بالكأس ووصفها أجمل وصف، ثم تولى في نصفه الثاني يمتدح الخديو عباس الثاني! وليس هذا من التوفيق في شيء.

وقد يروح في الوهم أن شعر شوقي كان يجري على هذا النسق دائماً، ولكن الحقيقة أن لشوقي بعض التجارب الشعرية الموفقة، وأحسن تجاربه هو قصيدته «غاب بولونيا»^(٤) وهذه القصيدة لو أضيف إليها خواطر أكثر مما جاء بها لبلغت القمة، ومما جاء فيها قوله:

يا غاب بولون ولي	ذمُّ عليك ولي عهد
زمنٌ تقضي للسوى	ولنا بظلك هل يعود؟
حلمٌ أريد رجوعه	ورجوع أحلامي بعيد
وهب الزمان أعادها	هل للشبيبة من يعيد؟
يا غاب بولون وبني	وجد مع الذكرى يزيد
خفت لرؤيتك الضل	سوع وزلزل القلب العميد
هلاً ذكرت زمان كنا	والزمان كما نريد
نطوي إليك دُجى الليالي	لي والدجى عنا يزود
فنقول عندك ما نقو	ل وليس غيرك من يعيد
نطفي هوى وصبابة	وحديثها وترّ وعود
نسري ونسرح في فضائك	والرياح به هجود
والظير أقعدها الكرى	والناس نامت والوجود

فهذه لفصيدة تكاد تكون منقطعة النظير في شعر شوقي، وقد أعجب الأستاذ شفيق جبري^(٥) بها ونظر إليها من زاوية غير التي نظرنا إليها. فهو يرى فيها، شاهداً فريداً من

(١) الشوقيات الجزء الأول ص ٦١.

(٢) الشوقيات الجزء الأول ص ٦٤-٦٧.

(٣) الشوقيات — الجزء الأول ص ٩٢.

(٤) الشوقيات — الجزء الثاني ص ٣٠ و ٣١.

(٥) مقال للأستاذ شفيق جبري بمجلة الكتاب عنوانه «في عراب الطبيعة» ص ١٥٢٨. ١٥٣٩ أكتوبر سنة ١٩٤٧.

شواهد اتصال شوقي الروحي بالطبيعة، وفضائه إلى الغاب بما يختلج به قلبه، وهذا لاتجاه الروحي قليل جداً في شعر شوقي في الطبيعة لأن أغلب شعره فيها اقتصر على مجرد وصف مظاهرها وهذه نظرة نقدية صائبة.

وفضلاً عما تقدم، فإن صياغة شوقي لم تكن مستقلة في الغالب، بل هي محاكاة للصياغة الكلاسيكية التي ألفت ظللاً على شخصيته وصيرتها شخصية مصبوبة في شخصيات القدامى كما يقول الأستاذ محمد صبري.

ولا نستطيع بعد هذه الوقفة الطويلة أن نتحدث عن عناصر صياغة شوقي من خيال وانفعال وألفاظ وموسيقى، وجملة القول فيها أن خيالاته مستوحاة من أدب القدامى، وقليل منها من الأدب الغربي، أما انفعالاته الشعرية فقليلة جداً، لأنه ما كان ليثور إلا لأمر بالغ الخطر، وموسيقاه متراوحة بين العذوبة والقوة ويأخذ الأذن منها دويها وضخامتها وحسن اختيار الرنين، وموسيقاه الطروب التي ينظمها في بحور راقصة، سريعة الوحدات، موسيقى أسرة كما نجد ذلك في مثل قصيدته «نجاة سعد» التي استهلها بقوله:

نجا وقائل ربانها ودق البشائر ركبانها
وهلّل في الجوّ قيدها وكبّر في الماء سگانها

أما موسيقاه في بعض شعر الرثاء التي صاغها في بحور قصيرة فغير موفقة، لأن الأبحر القصيرة لا تنسجم كما يقول الأستاذ «عبد الوهاب حمودة»، مع موقف الرثاء (١).

وشعره مزاج من الكلاسيكية العميقة والرومانسية الخفيفة والواقعية المحلية، وكله من شعر الوعي واليقظة، ولا نعرف له من القصائد التي تخاطب النفس الباطنة، أو القصائد لهامسة شيئاً، وليست العبرة باليقظة أو الغفوة، أو الهمس إنما العبرة، بإجادة التعبير عن التجربة الشعرية كما أسلفنا.

ونعود، بعد هذه الجولة الطويلة، إلى ما كنا بصددده، لنطالع نقد المازني في كتاب «الديون» الذي اختص به الأستاذ الشاعر عبد الرحمن شكري، فلقد كان المازني في هذا النقد، على غير العهد به، يلبس جلد النمر ويتهجم تهجمات الغادرة، وبيان ذلك أن شكري وهو من أعلام الشعر في مصر، ومن أنحف الأدب العربي بطائفة من الروائع، وحذد في الصياغة، قد أصبح لدى المازني «صنماً ولا كالأصنام» ألفت به يد القدر العابثة في ركن

(١) مجلة الكتاب - عدد أكتوبر سنة ١٩٤٧ ص ١٥٢٧

خرب على ساحل اليم، لا، بل قد أصبح مجنوناً، وفكره يتجه دائماً إلى خواطر الجنون! لا، بل هو «هزأة السخفاء» وما إلى هذه من نعوت نازلة ممجوجة، بأباها أدب القلم، وأدب النفس.

ولقد حاولنا أن نقع في هذا النقد على إثارة فنية، فإذا بنا نصطدم بعريضة فياصة من مثل ما ذكرنا من العبارات، وعلى نصيحة منكودة من الناقد التصوح للشاعر المنمود بهجر اشعر! يشاراً لنفسه، كما قال الناقد، وفوزاً بالراحة، ونصّ هذه النصيحة كما جاء على قلبه لما ربي، هو:

«ولقد سبق لنا أن نبهنا شكري إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي، وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم، ليفوز بالراحة اللازمة له أولاً ولأن جهوده عقيمة، وتعبه ضائع ثانياً»^(١).

ومثل هذه الأقوال لن تؤثر فتيلاً في الشاعر الفئان، وشكري في رأينا هو من رؤود لشعر الحديث في مصر، بعد مطران، وشعره هو الحد الفاصل بين الكلاسيكية والرومانتيكية، فله موضوعاته المستقلة، وأفكاره الجريئة وله صياغته المتحررة نوعاً، وقد سبق أن سجبنا في هذه لرسالة نموذجاً من صياغته المرسلة في قصيدته «نابليون والساحر المصري»^(٢) وقد تأثر باتجاهاته أسلوبياً وموضوعياً بعض شعرائنا المصريين ومن بينهم العقاد، كما سنبين فيما بعد.

ولا نستطيع في هذا البحث دراسة شعره ولكننا نكتفي هنا بذكر بعض غاذجه، ونذكر من بينها قصيدته «حلم البعث»^(٣) التي يسخر فيها من رذائل الناس التي لا تفارقهم حتى عندما يبعثون ويهون من القبور، وفيها نلاحظ جرأة فكرية غير معهودة في جيله وقد جاء فيها:

مرّت عليّ قرون لست أحفظها	عدّأ كأن مرّبي الآباد والقدم
حتى بعثت على نفخ الملائك في	أبواقهم وتنادت تلکم الرمم
وقام حويل من الأموات زعنفة ^(٤)	هوجاء كالسيل جمّ لجه عرم
فذاك يسبح عن عين له فقدت	وتلك تعوزها الأصداغ واللمم ^(٥)
وذاك يمشي على رجل بلا قدم	وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
وربّ غاصب رأس ليس صاحبه	وصاحب الرأس يبكيه ويختصم

(١) «الديوان» للمارني والعقاد ص ٦٢.

(٢) تراجع صفحة ١١٨ من هذه الدراسة.

(٣) ديوان عبدالرحمن شكري - الجزء الثالث ص ٣١ و ٣٢.

(٤) زعنفة: مفرد رعانف، وثبت في المعاجم.

(٥) اللمة بكسر اللام: الشعر الذي يجاوز شحمة الأذن.

جاءت ملائكة باللحم تعرضه ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم (١)
 رقدت مستشعراً نوماً لأوهمهم أني عن البعث بي نوم وبي صمم
 فأعجلوني! وقالوا قم فلا كسل ينجلي من البعث إن الله محتكم
 استغفر الله من لغو ومن عبث ومن جنابة ما يأتي به الكلم

فهذه القصيدة هي من روائع شكري، وهي متحررة في فكرتها، جزلة في صياغتها، وهي عندي من أدع تجارب شكري الشعرية، وموسيقاها الطويلة الوحدات موسيقى موفقة متوائمة مع الأفكار الفلسفية والتأملية التي تنسجم مع البحور الطويلة، ولا نجد هذه الصياغة ولا هذه الموسيقى في كثير من شعره التفكيري الذي لا يتنفس الرقة والعدوبة.

ولما كان في شعر شكري ثورة على الكلاسيكية وعلى الشعراء الحفرين، فقد انبرت له جمعة من الشائنين والحاقدين توجه إليه التقذات السوداء، فضاقت بهم شكري ووصف أحدهم «بالرصور» (٢) ووصف نقدهم «بالنقد القذر» ولا ندرى من عنى الشاعر بالرصور ولا إلى من وجه مقطوعته الثانية. وفي الأولى يقول:

يأيها الشانيء (٣) المغرور يشتمني أرفق بنفسك ليس الشتم يؤذيني
 أبعد شدوتي بالآيات يا عجباً وبعد مسعاي (٤) في الغر الميامين
 يتاح لي منك صرصور يناوئني بالرجس والنتن يا صرصور ترميني

وفي المقطوعة الثانية يقول:

نقدك هذا وضر (٥) الزيت لوث به ما شئت من بيت
 يفسله الدهر بأمواجه إذ أنت فيه طعممة الموت
 شعري مثل الدهر في صبوته وأنست غر خافت الصوت

وليس غريباً أن يثور المحافظون على مثل هذا الشاعر المجدد حتى ليوصف بالجنون! ولم لا، وهو يتقدم الصفوف في الاعراب عن آراء جريئة في بيئة جامدة متممة؟ وشاهد ذلك «حب لبعث» التي سبقت قريباً وقصائد أخرى من طرازها، مثل قصيدة «الملك الثائر» (٦)

(١) الوضم: كل شيء يوضع عليه اللحم.

(٢) ديوان شكري، الجزء الخامس ص ٧٨.

(٣) الشانيء: المبعص.

(٤) سعى في: هرول.

(٥) الوضر: الوسخ.

(٦) الديوان السابع «أرهاق الخريف» من ص ٣٧ - ٤٠.

وهو يصف فيها ملكاً ثار على ربه وعصاه لأنه يخلق الرزايا، ويرضى بالخير والشر في دنيا للناس
فهبط الأرض ليمحو الشقاء ويمسح الدموع، ويضمّد الجراح، فما يكاد يعلن في الناس
رسالته، حتى يهب في وجهه الأشرار كالغيلان، ويرموه بكل عاب، وهو مندفع في رسالته غير
آبه— وأنه لذلك إذ بالأبرار يصدمونه، ويقفون في وجهه ويظلمونه وهنا يبكي المدك،
ويأسى على فعلته وعلى عصيان الاله— وحيث يناديه ابليس فيصب في رأسه حديثاً فلسفياً عن
الشر والخير وبعده يصبو الملك إلى العودة إلى الملأ الأعلى فيردد عنه ويلبث في حيرة وحسرة
ونكسار! فمثل هذا القصيد قد يثير ثائرة السطحيين الذين لا يدركون أن الشاعر يرمز بهذا
القصيد إلى اقتران الشر بالخير، وإن الباحث في سر الحياة مثله مثل الطفل الذي يهوى الامساك
بأفلاك السماء.

و يستحيل علينا أن نورد هذا القصيد كله وقد زاد على الخمسين بيتاً، ولكننا نقطف منه
بلا ترتيب هذه الأبيات:

نسبت أن ملاكاً ثار من حزن	يسائل الله في خلق الرزيئات
تكلم الشر ^(١) فابعث منك هاتفة	من الجوامع ترضى في المناجاة
الأرض منبره وهو الخطيب بها	يدعو النفوس إلى هوج المطيات
فارحم سامع لم تسمع نجيتك أو	نفساً لضوئك ترنو في الخصاصات
وارحم عيوناً إلى مراك ظامئة	آبت من النحس في شك كليلات

حتى أرى الناس لادمع ولا حزن	ولا شقاء بأجرام وغمات
سأبلغ الأرض آسي مثلما حزنوا	وأبرء الناس من جرح البليات

ثارت به الناس كالأغوال يقدمهم	إليه كل عريق في الجهالات
ومزقوه بأظفار كما خضبت	فواتك الوحش من دامي الفريسات

ما راعه أن رأى الأشرار ترجمه	وإن توجع من وقع النكايات
حتى إذا ما رأى الأبرار تظلمه	غرارة، وانصياعاً للسعمايات
بكى! لبغض ذوي خير وما منيت	نفس بأوجع منه في العداوات

(١) مقصد بالشر الشيطان.

ناداه في النار إبليس فقال له هَوْن عليك ولا تولع بإعنات
قد شاء ربك أنَّ الشر عدته في صنعه الخير في قدر وميقات
أنا الشقي بما لم أجنه أبداً من خلق نفسي ومن آثام زلاتي

فحلقت روحه كالطير سابحة في الجوّ تنشد مخضر النباتات
طارَتْ إلى المَلَأ الأعلى فما لقيت لها قراراً ولم تظفر بمهواة

و يقول الانصاف، ان شكري بما وُهِبَ من شعور متقد، قد أتخف الأدب العربي بشعر
وجداني وفير، والمتصفح لدواوينه السبعة يجد عشرات من القصائد الغزلية والوجدانية، ومن
ذلك مثلاً قصيدته «حَمَام الكازينو باسكندرية»^(١) أو قصيدته «يا وضيء البسمت»^(٢)
ففي الأولى يمزج بين الوجدان ومراثي الطبيعة فيقول:

ماذا دهى القلب من الـ أشجان يوم الأحد
حيث الغواني فتنة آخذة بالجلد
حالية كأنها آتية عن موعد
خاطرة في مهل كمشية المقيّد
تهتز في مشيتها كهزة المسود
باسمة ضاحكة كالبلبل المغرد
ثيابها خافقة كالنفس المردي

والبحر لا تحده إلّا بطول الأبد
كأنه ذو دولسة مكلّل بالزبد
مياحه ممتدة مثل امتداد الأمد
منبسط، منقبض كالعاذل المفند

ظلالها واقعة في مائه المرتعد
كأنما أطرافها دراهم المنتقد
عابثة بمائه مائلة على اليد

(١) الديوان الأول لشكري ص ١١ و ١٢.

(٢) الديوان السابع ص ١٦ إلى ١٨.

كأنما أعضاؤها	مخلوقة من غَيْد ^(١)
فقدتها معتدلاً	مقسوم من أود
وخصرها غتبيء	في قدّها النعقد
وشعرها منتثر	كالذهب المبدّد

وفي القصيدة الثانية نسمع شعراً وجدنيّ لا ندري هل هو من وحي إنسان بعينه ، أو من تصوير البصيرة المتعمقة في أغوار النفوس ، وفي كلا الحالين ، فالقصيدة بلغت ذروة الاسراع ، ومما جاء فيها :

يا وضيء البسمات	وحبي الوجنات
ليت لي منك اثلاً فاً	كائتلاف النعمات
أنت في الدّهر ابتسام	كابتسام الزهرات
كل كون كان أولم	يك من ماض وآتي
فيك لي منه أمان	في النفوس الساميات
أنثشي منك بلفظ	مثل طيب النفحات
هو موصول بقلبي	في وجيب الخسفات
خلت أن قد كنت أحب	بتك من قبل الحياة

وفضلاً عما تقدّم ، فلشكري شعر متجاوب مع روح الطبيعة ، وقد سبق به جيبه الذي كان لا يعرف إلاّ التصوير الحسي لها ، ومن نماذج ذلك نذكر على سبيل المثال قصيدته « حديقة » في ديوانه الأول ، وقصيدته « الروض بالليل »^(٢) بالديوان ذاته ، وقصيدته « لسان » بديوانه السابع^(٣) وفي القصيدة الثانية نجد طلاقة بيانية متجاوبة مع أحياء لطبيعة . وإنه ليقول :

نزلنا ليلة بالروض نسمى	كسعي العامدين إلى يسار
إذا لاحت أوائله ابتهجنا	كأننا قد نجونا من إسار
أمنّا صولة الأيسام لما	رأينا الروض محمود الجوار
إذا ظمىء الفؤاد إلى بهاء	فأنّ الروض يذهب بالأوار

(١) العيد مفتحتى : العومة - وامرأة عيذاء : راعمة .

(٢) الديوان الأول ص ٥٧ .

(٣) الديوان السابع ص ١٤ .

شربنا باللواحظ ما رأينا من الحسنتات والظرف الكثار
بهاء آخذ بالنفس يسطو بمثل الخمر مأمون الخمار
يميل الغصن من طرب إلينا كأن الغصن مخلوع العذار
ومرأى النجم من خلل الغصون كمرأى الحسن من خلل الستار!

ولم يخلُ شعر شكري من الوطنية، ومن الخض على التمرد على الظلم، ولكنه لم يكن في هذه الناحية صريحاً، بل كان رامزاً، وقد وقعنا له على دُرّة من شعره في آخر الديوان السابع، وهي قصيدته «هز الأنوف» وهي قصة تجمع بين الجد والهزل، قصة طاغية، أمرته نفسه الهوائية على أن يفرض على الناس أمراً مضحكاً، هو أنهم يهزّون أنوفهم في الصباح وفي الليل! فأطاع الناس أمره خشية جبروته وبطشه، ولكن رجلاً أنوفاً أبى إطاعة الأمر، وقام منتفضاً على الطاغية هازاً أنفه له، وصائحاً في الجمع المشدوه: لوأطعناه في مثل هذه الصغيرة، جنح إلى الكبيرة! وقد جرت القصيدة على هذا النحو:

لقد جاء في الأخبار أن مملكاً حمته العوالي والسيوف الشواجر
رأى في يسير الظلم خبراً خابراً فكان قضاء أن تهز المناخر
صباحاً إذا ما الشمس ذرّ شعاعها وليلاً وفي وكر الكرى منه طائر
ومن لم يرد في يومه هزّ أنفه مطيعاً تولته السيوف البواتر
فقال جبان القوم في الحزم عصمة ومن ذمّ شراً أزعجته المقادر
وماذا على من هزّ يا قوم أنفه مطيعاً إذا لم يعص ما سنّ أمر
فقام إليه ناغم هزّ أنفه وقال وقد مدّت إليه النواظر
إذا نحن طامئاً لكل صغيرة فلا بدّ يوماً أن تساغ الكبائر!

ومن هذه النماذج القلال، يتضح للناقد المنصف أن شكري لم يتحف الأدب العربي بالموضوعات الوجدانية حسب، ولكنه أتخفه بأدب الطبيعة والأدب الواقعي من أربعين سنة تقريباً، وأنه طعمه بالموضوعات الجديدة التي استوحاها من شعراء الغرب وبخاصة الشعراء الرومانتيكيين أمثال شيلي وبيرون.

وإذا كنا قد حاولنا تقدير شعر شكري في هذه الالمامة قلن ينعنا هذا من القول بأن هد الشعر لم يخل من محاكاة القدامى واحتذائهم في الفكر أو الوزن والروي، وإن صياغته في بعض الأحيان اكتنفها الجفاف ونذّت عنها الموسيقى العذبة، وأظهر مثال لما وقعنا عليه في هذه

المحاكاة قصيدته «الهوى» بديوانه الأول (١) التي جاء فيها :

راحة الهوى تعب	واحتماله عجب
لم يدع بنا رفقاً	أن صدقه كذب
وأعزّ مطلبه	أن جوده لعب

وهي مجازاة مكشوفة لقصيدة الحسن بن هانئ التي استهلها بقوله :

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب
ومما يؤخذ عليه أيضاً في هذا الصدد، تقليده القدامي في كثير من شعر التغزل، ذلك الشعر المطلق الذي يسير على منواله بعض النظميين المحدثين في مصر، ومن شواهد نذكرها ما جاء في قصيدة شكري «في الغزل» (٢) حيث يقول :

جعلت فيك على العلات آمالي	لما انتزعت حديث اليأس من بالي
ورحت أدأب والآمال تسعدني	حتى سئمت على الآمال أحوالي
وفاتني الحظ منبؤاً بمنزلة	ينم فيها الهوى عن راحة السالي
حسبتُ دمعي قرى والشوق منتجعاً	وخلت قلبي لهيباً والجوى صالي

فمثل هذا الشعر المطلق ان جُمِل منذ أربعين سنة، فهو لا يجمل اليوم، وإذا عُذِر قائده في زمن نظمه، فلن يُعذَر من يسير اليوم على نهجه .

وعلى أي حال، فإن مثل هذه المآخذ، لن تقلل ألبتة من حسنات هذا الشاعر الرائد، الذي لم يجد من ينقد شعره نقداً بريئاً، وإذا كان المازني أساء متعمداً إلى هذا الشاعر في كتابه «لديوان» لدوافع نفسية لا نعرفها، فقد أدرك اسرافه في التهجم، وخفته إلى التحرش، فعاد بعد سنين، وكتب، يستنكر غضبته، مُقِرّاً ألمية شكري وفضله وتفوقه (٣).

ونميل إلى الاعتقاد أن نقد المازني في الديوان لن يؤثر ذرة في شعر شكري، لأنه صدر من المازني وهو في سنٍّ باكرة، لم يتوفر له فيها القدرة على الحكم، ولأنه من جهة أخرى صدر عن انفعال نفسي أهوج، ويؤيد هذه الحقيقة، تقدير المازني نفسه لشكري في ديوانه الذي بعث فيه شكري بالشاعر الجليل (٤) و ينعتة العقاد في ديوانه بالشاعر العبقرى (٥).

(١) الديوان الأول لشكري ص ٦٣ .

(٢) الديوان الأول ص ٣٩ .

(٣) جريدة البلاغ أواخر عام ١٩٣٤ .

(٤) ديوان المازني «ص ٣٠» الجزء الأول مطبعة السور .

(٥) ديوان العقاد «ص ٣٤٨» أربعة أجزاء في مجلد واحد المطبوع مطبعة المقطف والمقطم — ١٩٢٨ .

وإذا كانت لنا أمنية، فهي أن نجد من أدباء هذا الجيل، من يدرس شعر شكري دراسة وافية عميقة، بعد أن غُط من قبله، وحتى لا نعود نسمع من شكري تلك الحسرة المسحبة على ضياع شعره، وازورار الأدباء عنه في قصيدته «الشعر الباطلي المجهول»^(١) والتي يقول فيها:

يا غريب الدار عن وطني	ناظراً في غابر الزمن
هل سمعت اسمي وما نقل الد	ركب عن شعري وعن فطني
أنكث الأطلال علّ بها	أثراً قد خُطّ في الدمن
قد وصفتُ الحسن أجمعه	لم أدع في الكون من حسن
وبحثتُ النفس قاطبةً	لم يفتني أيما شجن
ولكم أجمتُ مضطغناً	عائساً قولي من الأحن
سهر الأقوم واختصموا	فيّ من راض ومضطغن
كل ما قد صاغه عرب	أو من الأفرنج ذو لسن
صفته من قبلهم فعفا	وكان الأمر لم يكن

لم أدع معني لذي أدب	عالق بالشعر مرتهن
فاستباح الدهر من أدبي	ما استباح الدهر من وطني
بابل الأملاك ما عمرت	مثلها في سائر المدن
درست من بعد ما لبثت	حقباً مشهورة السنن
بعد ما كانت خمائلها	فتنة تربو على الفتن
بعد ما دان الزمان لها	فكأن الدهر لم يدن
واستوى في الترب ذو لسن	وذو الأعياء واللسن
يا غريب الدار عن وطني	باحشاً في دارس المدن
هل سمعت اسمي وما نقل الركب عن شعري وعن فطني	

وأعقب كتاب الديوان، كتاب مصطفى صادق الرافعي «على السفود»^(٢) ويخيل إليّ أن من بواعث إخراج هذا الكتاب النقدي، مقالاً كتبه العقاد عن الرافعي في الديوان بعنوان «ما هذا يا أبا عمرو» نعتة فيه بالبيغاء! وأدعى فيه أن الرافعي قد انتهب من مقال له بعض معانيه، فجاء على «السفود» نقداً عنيفاً لشعر العقاد، نقداً ياباه أدب القلم، وهكذا تمع

(١) ديوان الاسكندرية (ص ١١١ و ١١٢) — جماعة نشر الثقافة — إخراج علي محمد البحراوي سنة ١٩٣٥.

(٢) «على السفود» صدر عام ١٩٢٩.

المهاترات!

وأغلب نقد الرافعي فقهي إذ اقتصر على الصياغة ودار حول الألفاظ وتضمن تشريح
لأبيات بيتاً بيتاً. ومن أمثلة هذا النقد، نقد الرافعي البيت التالي من قصيدة العقاد «الخمر
لاهية»^(١):

ولو مزجوا بالخمر طينة آدم لعاش، ولم يدر القطوب عياه!

فقد رأى الرافعي أن عبارة «ولو مزجوا» غير موقفة، لأنها تعني أن آدم خلفه أكثر من
واحد، وبناء الفعل للمجهول أوفق^(٢) ليتجرّد البيت من وثنيته!

وفي «السفود» نقداً لغوية تستأهل الالتفات ولكنها صيغت في تعابير فاسية مؤذية.

وقد جرى «السفود» على غرار «الديوان» فكما أن العقاد المازني في كتاب الديوان لم
يذكر أحسن واحدة للمنقودين، كذلك لم يذكر الرافعي أحسن واحدة للعقاد، ولم ينشر له
ميزة.

ومهما يُقَلُّ في شعر العقاد، وفي صياغته الجافة وموسيقاه غير الآسرة، وقلة تلون شعره
بحررة العاطفة، وذاتية أفكاره وغموضها، فلن ينكر منصف أنه أحدث شيئاً من التجديد في
الشعر لعربي الحديث، وأن له طائفة من القصائد الفنية الممتازة، وبخاصة في الفلسفة
العامة، وعالم الفكر، وفي الطبيعة، فضلاً عما له من اللمسات الواقعية العابرة، كما في ديوانه
«عابر سبيل»^(٣) ولن يجحد أديب عربي أن للعقاد صياغته المستقلة التي ابتعدت عن
الصياغة التقليدية، وتجرّدت من الأصباغ والمحسنات البديعية.

والمحوظ أن أغلب شعر العقاد شعر تفكيري مألوف وتأمل ذاتي، وفلسفي خفيف، وقَلَّ
أن تجد فيه شعوراً أو انفعالاً دافقاً، وقد يعنى تفكيره في أحيان نادرة، كما نجد ذلك مثلاً في
قصيدته «القمر» بديوانه وحي الأربعين^(٤) التي يقول فيها:

وسها الناس ولاذوا بالحجر	كلما أشرق في الليل القمر
زمرأ تهمس من حول زمر	خلت أرواحاً تداعت للسر
حيثما أسفر نور وانتشر	إن هذا الحسن لا يمضي هدر

(١) «ديوان العقاد» ص ٧٤.

(٢) «على السفود» ص ٧٥، ٧٦.

(٣) ديوان «عابر سبيل» صدر عام ١٩٣٧.

(٤) ديوان «وحي الأربعين» ١٩٣٣ ص ٩٧.

وخلّا في جلوة الليل السهر فهنا لا ريب حسّ وبصر
شيمة المسحور يقفون سحر

وقد يشتد انفعاله ويلتهب شعوره في النادر أيضاً، ومن أمثلة ذلك مقطوعته «حسرة متلفة» بديوانه سالف الذكر^(١) وهو أحفل دواوينه بالقطع الممتازة، وفي هذه المصنوعة النابضة، الصافية الديباجة، يقول:

يا له من فم	يا لها من شفة
يا لشهد بها	كدت أن أرشفة
يا لزهري بها	كدت أن أقطفه
حلوة ويحها	غضة مرهفة
حسرتي بعدها	حسرة متلفة!

ويتلو شعره الفلسفي في الأهمية شعره في الطبيعة وله فيها قصائد ممتازة، تدل على اتصاله الروحي بها، ومن نماذج ذلك قصائده النهر النائم^(٢) وروضة ساكنة^(٣) وحديقة لبرتقال^(٤) وهذه القصيدة الأخيرة من قصائده الوصفية البليغة في وصف أحياء الطبيعة وفيها يقول:

أحبب به من منظر سريّ	ومن نبات طيب زكيّ
متصل الخضرة فردوسيّ	نُزّه عن تصوّح وعزّيّ
جناته تشني على الوسمي	بالبرتقال الواضح الرويّ
كالسُرج المزكاة بالعشي	تستقبل المقبل إذ تحييّ
منها بألف كوكب دري	كالشمس في جلبابها الفجري
عُصناً على غصن زمردني	من بارز وضا مرخلفي
وساجد في الأرض كالقسيّ	مكلل بطلعه عني
كأنه جلاجل الحلي	يأخذ عين البصر الذكي
أخذ الحليّ مقلّة الغوي	على نحر البيض والثديّ

(١) ديوان «وحي الأربعين» ص ١١٣.

(٢) ص ١٠٥ من ديوان العقاد في أربعة أجزاء ١٩٢٨.

(٣) ص ٢٠٩ من الديوان سالف الذكر.

(٤) ص ١٠٣ من الديوان سالف الذكر.

أغلى لدى الشاعر والصبي من كنز قارون وكل شي
فاعجب لهذا الصانع الغني صائغ هذا الشمر الجنى
من نفس حام ومن طمّي وصايغ الطلع بألف زي
ونخرج الحى بغير الحى

ولا يبدو في شعره الغزلي والوجداني، وحي المرأة القوي، بل أكثر شعره في هذه الناحية،
إما من تصوير الأحاسيس، أو من الاتصال العابر بالمرأة أو من وحي الحرمان.

ومن نماذج ذلك قصيدته «كأس على ذكرى»^(١) ويحتمل إلينا أنها تصوير لأحاسيس
قلبه المتلهفة إلى الجمال، وقصيدته «الثوب الأزرق»^(٢) وهي أثر من آثار الاتصال العابر
بالمرأة وكذلك قصيدته (الصدر الذي نسجته)^(٣) وقصيدته «ليلة البدر»^(٤) قد تبدو
حقيقية في وحيها المباشر اللون وهذا قليل جداً في شعر العقاد، أما قصيدته «كأس على
ذكرى» فقد استهلها بقوله:

يا نديم الصبوات أقبل الليل. فهات!
واقتل المسم بكأس سُميت كأس الحياة
خرب القلب فعمته خربه بخير الساكنات
خمة تملاً قلبي بقديم الذكريات

ثم يقول:

هاتها وأذكر حبيب النفس يا خير ثقاتي
ودع التلميح واجهر باسمه دون ثقة
أترى نحرم حتى ذكره في الخلوات
صفه لي صفه وماكا ن بمجهول الصفات

وقصيدته «الثوب الأزرق» هي قصيدة بديعة لعلها أحسن ما في ديوانه «وحي
الأربعين»، وهي وجدانية وصفية أصيلة شَبَّه فيها الثوب الأزرق بأنه تجربة أخذها الإنسان
عن الله من لون البحر والسماء، واستعاض فيها عن الأنجم في السماء والزبد الوضاء في الماء،

(١) ص ١٤٤ من ديوان العقاد أربعة أجزاء ١٩٢٨.

(٢) ديوان «هنية الكروان» ص ٥٢.

(٣) ديوان «أعاصير مغرب» ص ٣٥.

(٤) وحي الأربعين ص ١٢٢.

بطبعة المرأة الغراء، ولمعة عينيها، ونضرة خديها، وإن أعوز الشاعر، تقبيل اللون الأزرق
في الماء أو في القبة الزرقاء، فما يعوزه أن يقبله في الفم الباسم المتخاطر في الثوب الأزرق، وفي
هذه القصيدة يقول:

الأزرق الساحر بالصفاء تجربة في البحر والسماء
جرّبها «مفصل» الأشياء لتلبسيه بعد في الأزياء
مجدّد الاتقان والرواء
ما ازدان بالأنجم والضياء ولا بمحض الزبد الوضاء
زينته بالطلعة الغراء ونضرة الخدين والسماء
ولمة العينين في استحياء
إن فاتني تقبيله في الماء وفي جمال القبة الزرقاء
فلي من الأزرق ذي البهاء تخطرفيه زينة الأحياء
مقبّل مبتسم الأضواء مردّد الأنغام والأصدا
وقبله منه على رضا غنى عن الأجواء والأرجاء

ونخيل إلينا أن قصيدته «ليلة البدر» وهي قصيدة موسيقية طليقة، تجربة حقيقية، ومي
جاء فيها قوله مازجاً بين الوجدان والبدر:

يا سمير الليل يا نعم السمير ما لنا والصبح ما دمت أراك
أنسا في نور وروض وعبير حينما ألقاك لا ألقى سواك
رشفة من ثغرك العذب النضير أو من الكأس احتوتها شفتاك
وسلاماً أيها الكون المنير

ولنعقاد لمسات واقعية، لا تمس الحياة في صميمها ولكنها تمس بعض مظاهرها، وأظهر
لشواهد على ذلك ما وعاه ديوانه «عابر سبيل»، ولعله تأثر فيه ببعض شعراء الغرب تأثراً
توجيهياً، ومن أمثلة ذلك قصائده: كَوَاء الثياب^(١) وطلع الدكاكين^(٢) وبابل الساعة
الثامنة^(٣) و«ساعي البريد» وهي تجربة طيبة، وإن لم يحلّ فيها الأداء.

وأما شعره الوطني والسياسي، فقد بدأ متحرراً إذ ساير الروح الشعبي زمناً، وابتعد فيه عن

(١) ديوان عابر سبيل ص ٣٩.

(٢) الديوان السالف ص ٤٦.

(٣) الديوان السالف ص ٤٢.

الأمداح ، ثُمَّ تَحَوَّلَ عن هذا النهج القويم ، وتَلَوْنَ شعره بتناقض جيله ، فمرة مع هؤلاء ، وأخرى مع هؤلاء ، وبهذا التآرجح بين المبادئ وبين ممثليها ، ألقى الراية التي حميها في بداية حياته الأدبية ، تحت ضغط الأهواء ، وظروف العيش القاسية ، ومن أمثلة شعره الشعبي قوله في قصيدته «يوم المعاد»^(١):

ما يبتغي الشعب لا يدفعه مقتدر	من الطغاة ولا يمنعه مغتصب
فاطلب نصيبك شعب النيل واسم له	وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب
ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم	وأن تنالوه، إلّا العزم والطب

وقوله في المؤتمر الوفدي عام ١٩٣٥ وهو يحمل على الطغاة ويناصر ممثلي القوة الشعبية: (٢)

سيهدم الطود من يبغيه معتدياً	وليس يهدم من أركانكم حَجَرُ
بناكمُ الله في أرض إذا رفعت	صرحاً من المجد لم تعبث به الغير
الدهر في غيرها هدام أبنية	والدهر في شاطئها حارس حذر
كنانة الله كم أوفت على خطر	ثم استقرت وزال الخوف والخضر
وكم توالى على أبوابها أمم	ومصر باقية والشمس والقمر!

وسنكشف عن تأرجح هذا الشاعر بين المبادئ والأشخاص وعجزه عن شق طريقه التقدمي في فصل قادم.

و يستحيل علينا في هذه الرسالة الموجزة ، أن نلم بنواحي شعره ، وفي هذه النماذج القليلة التي أوردنا ، ما يقطع بأن كتاب الرافعي «على السفود» جانب النقد الحصيف ، عندما تقتصر على الكشف عن السيئات دون الحسنات ، واستعمل عبارات جارحة لا يقرها أدب النفس ولا أدب النقد.

وثمة كتاب نقدي ثالث ، هو «رسائل النقد» ألفه الدكتور «رمزي مفتاح» يحلل فيه شخصية العقاد ، ويكشف عن سرقاته من شكري ، ويتنصر لهذا الأخير ، وإذا كان قد وفق في نقده بعض التوفيق إلّا أن هذا النقد لم يخل من قسوة وتعنّت وحيرة ، فضلاً عن أنه لم يتوخَّ طريقة التحقيق العلمي في موضوع السرقات التي دارت رسائله عليها.

(١) ديوان العقاد في أربعة أجزاء سنة ١٩٢٨ من ٢٧٨.

(٢) ديوان عامر سبيل ص ٩٠ و ٩١.

فبخت رمزي، وهو يدور حول ما أخذه العقاد من شكري، كان يجدر به أن يعني كل العناية بالتواريخ، ويُتقَب عنها في مظانها، ولا يدع ثلثة ينفذ منها الشك، وليس مما يرتاح له لبحث لعلمي، ما ورد في رسائل رمزي عن مزاعم مطلقة مخطئة كقوله في صفحة ١٤٧ «إن كَر دواوين شكري طبع وتنفذ قبل صدور دواوين العقاد» لأن الحقيقة التاريخية تنكر هذا زعم. ذلك لأن ديوان العقاد الأول صدر في عام ١٩١٦ والديوان الثاني في عام ١٩١٧ على حين أن ديوان شكري الخامس صدر في عام ١٩١٦، وديوانه السادس في عام ١٩١٨ وديوانه السابع لم ينفذ إلى عام صدوره وهو قطعاً بعد عام ١٩١٨ أو في عام ١٩١٨، فيكون ديوان العقاد الأول والثاني صدرا قبل بعض دواوين شكري، ويكون زعم رمزي في صدور جميع دواوين شكري قبل دواوين العقاد، زعماً غير صحيح.

ولو أخذنا الدواوين حجة قاطعة على سرقة شاعر من شاعر، لعدونا النصفة، لأن بعض الشعراء قد يحبسون قصائدهم، ولا يخرجونها إلا بعد زمن يطول أو يقصر، أو قد ينشرونها في المجلات الأدبية قبل إبرازها في ديوان، وعلى هذا الاعتبار، تكون تهمة السرقة في حاجة إلى تحقيق واسع دقيق، لا نجده مع كمال الأسف في «رسائل النفذ» آنفة الذكر، ولنضرب مثلاً محمداً على ما نقول قصيدة «كأس على ذكرى» للعقاد التي زعم رمزي أنها مسلوقة من قصيدة «يا وضى البسمات» لشكري في وزنها وقافيتها، ونظامها ومعناها وأن قصيدة شكري كتبت قبل قصيدة العقاد بأزمان طويلة، وجذب عليها الدهر ذيل النسيان، فمسخها العقاد قليلاً وأدعاها لنفسه (١).

وهذا زعم يحتاج إلى تحقيق وينكره الدليل الإيجابي الظاهر، وذلك لأن قصيدة لعقاد «كأس على ذكرى» ظهرت في ديوانه الثاني الذي صدر عام ١٩١٧ على حين أن قصيدة شكري «يا وضى البسمات» ظهرت في ديوانه السابع المسمى «أزهار الخريف» وهذا الديوان وإن لم نجد تاريخاً لصدوره، إلا أننا يمكننا تحديده تحديداً صحيحاً وهو عام ١٩١٨ أو بعد ذلك، لأن ديوان شكري السادس المسمى «بالأفنان» صدر في عام ١٩١٨ ومعنى هذا أن قصيدة لعقاد ظهرت قبل قصيدة شكري، إذا أخذنا بهذا السند التاريخي لظهور الدواوين فكان واجباً على الناقد في هذه الحالة أن يحقق هذه القضية، ويرجع إلى المجلات الأدبية كمحتوي «البيان» أو «عكاظ» أو غيرها، فقد تكون مثل هذه المجلات مصدراً من مصادر التحقيق، ولكن الناقد المتعجل، اكتفى بما قدّمه من قرائن وملابس واستنتاجات، وهي لا تغني عن الحق شيئاً.

(١) رسائل النفذ لرمزي معتاح ص ٩٠.

حقاً ان طائفة من قصائد العقاد التي ذكر رمزي أنها منهوبة من قصائد شكري، صدرت بعد صدور قصائد شكري، إذا رجعنا إلى الدواوين، وإلى بعد العهد بين بعضها، فمثلاً قصيدة «زورة على غير موعد» للعقاد، التي ظهرت في الجزء الثالث من «ديوان العقاد» عام ١٩٢١ مأخوذة من قصيدة شكري «زورة الملائكة» بديوان شكري السادس لدي شهر عام ١٩١٨. وقصيدة «القريب البعيد» ظهرت بديوان العقاد الجزء الثاني عام ١٩١٧ وهي مأخوذة من قصيدة «شكري» «قريب بعيد» التي ظهرت بالجزء الرابع، وهذا الجزء قد ظهر قطعاً في عام ١٩١٥ أو ١٩١٦ (حيث لم نهتد لتاريخه) وشاهد ذلك أن الجزء الخامس من دواوين شكري ظهر في عام ١٩١٦، وقصيدة «نحن وزماننا» للعقاد بالديوان الثالث الذي صدر في عام ١٩٢١، مأخوذة من قصيدة شكري «جنون الأماني» بالجزء السابع ص ٢٣. وقد صدر قبل عام ١٩٢١ كما أسلفنا، ونكتفي في هذا المجال بذكر هذه لفصائد التي يتجلى فيها تأثير العقاد بشكري تأثراً قوياً، في معانيه واتجاهاته، ولكننا مع هذا نرى أن رمزي ارتكب ظلماً فادحاً في اتهام العقاد بالصوصية في بعض ما أورد من قصائد من مثل قصيدة «نصيب النظر» التي ظهرت بديوان العقاد الجزء الثالث عام ١٩٢١ والتي زعم أنها مسروقة من قصيدة شكري «الجمال المنسود» بالجزء الرابع الذي ظهر قبل ديوان العقاد آنف لذكر، وبالرجوع إلى القصيدتين، نجد اختلافاً ظاهراً في الصياغة والفكرة.

والحق أن القصيدة الوحيدة التي تتجلى فيها المحاكاة في البنية والمعنى، هي قصيدة «كأس على ذكرى» للعقاد وقد جاء فيها:

صفه لي صفه وما كا	ن بمجهول الصفات
أترى ألبق منه	باصطيداء المهجات
أترى أصبح من خـ	يديه بين الوجنات
صفه غضبان وصفه	لاعباً بين اللدات
ضاحكاً كالصبح يحو	بالضيء الظلمات
صفه في كل مساء	صفه في كل الجهات

وهذه الأبيات من تلك القصيدة تحاكي أبيات شكري التالية في قصيدته «يا وصي البسمات» التي أتينا بمختارات منها، وفيها يقول:

سألوا في أي حال	هو أعلى في الصفات
قلت أحلى ما تراه	في حديث اللحظات

فإذا أرخى لحاظاً كان أحلى في السبات
وهو أحلى منه إن فــــاه وأحلى في الضّمات (١)
وإذا صَدَّ فما أحــــــلاه جهّم النظرات
فإذا لان فما أحــــــلاه طلق اللحاحات

ولا زلنا في حيرة تجاه هاتين القصيدتين، ومن سبق الآخر في النظم، ولما كانت هذه الزوية من البحث تروق للناقد المؤرخ، ولهذا فلا يشوقنا استقصاء هذا البحث وإنما نتركه مفتوحاً للذين قد يلذهم، والذين يهمهم تصحيح التاريخ الأدبي والنقدي في مصر وهذا ما يخرج عن نطاق هذه الرسالة لأن تعقب الفكرة، في القصيد وتعرف مظانها، يتطلب بحثاً مطولاً، ويجول بخاطرنا أن الفكرة التي دارت حولها بعض معاني القصيدتين آنفتي الذكر، من وحي شكسبير في روايته تاجر البندقية حيث تقول شخصية في الرواية «أحبك يا باسانيو رضيعاً وغاضباً»، وربما كان شكري أو العقاد استولدها، وتوسع فيها، والفكرة مسبقة، أما الصياغة وتماثل القصيدتين في البحر والقافية، فهذا ما يدعوا إلى التأمل والعجب.

ولا يجوز لنا أن نغفل من باب التاريخ الأدبي العابر، شواهد من النقد الفيج الذي فُسد لجوّ في مصر منذ عشر سنوات، وأساء إلى كرامة الأدب والأدباء، ونذكر منها كتاب «دُباء معاصرون» للزحلاوي، فقد أثار هذا الكتاب، الغبار حول بعض شعرائنا وكتابت الممتازين شبنماً وشيوخاً، وعلى رأس، من غدا عليهم، الشاعر الرائد، الدكتور أبوشادي، وكل ذنب لرجل، أنه كتب مقدمات لبعض دواوين شعراء الشباب وتعالى في الثناء على انتاجهم، وما قصد الرجل، شهد الحق، إلا أنصاف هؤلاء الشعراء، والتعاون معهم، والسير بهم في طريق السمو لأدبي، فكان الجزء من هذا الكاتب، أن يسبه ويصمه بالتشاعر: وأن ينعت شعره بالإبهام وأنه لا يصح — في نظره — أن يوضع مع العقاد العبقرى، كما قال، أو مع شكري ومطران!

ولقد جرّح هذا الكاتب أدب أبي شادي وجاراه في ذلك بعض الذين لم يتمرّسوا بأدب القلم، ودقائق الفن الشعري، ومن لم يقدروا على التجاوب معه، لأن التجاوب عسير إلا على من تفتح قلبه لنفحات الفن، أو بذل الجهد لتعرف معاني هذا الشاعر، وتقدير إنتاجه الوفير.

ولسنا في محال الدفاع عن هذا الشاعر المغموط في وطنه، فأدبه سوف يدافع عنه، ولكننا

(١) الضمات = الصمت.

نذكر من باب الانصاف ، أن هذا الرجل قام بخدمات جليلة للأدب الحديث ، ووجه الشعر وجهات جديدة ، وطعمه بالخواطر الطريفة والتجارب الأصلية والتعابير الطليقة ، ولا ندعو لحق إذا قلنا إن نفائسه المبتوثة في دواوينه التي تربو على الاثنى عشر ديواناً هي مفخرة من مفاخر الأدب المصري ، وإذا كان هذا الرجل لم يلق التقدير الواجب لأدبه إلا من عدد من الأدباء المعدودين ، فذلك راجع إلى غزارة إنتاجه من جهة ، وقلة الصبر على الدراسة لمستفيضة من جهة أخرى ، ولهذا رأينا بعض أدبائنا الكبار يهربون من نقده لأن أدبه لا يمكن تقديره دون جهاد وعناء ، وأولئك الذين اتصلوا بالرجل أو بذلوا الجهد في التعرف على دقائقه الفنية ، أمكنهم أن يقدروه ، ومن بين هؤلاء نذكر مطران وناجي والشايب وإبراهيم المصري والجداي والصيرفي واسماعيل أحمد وصالح جودت وعتيق وآخرين من أدباء الجيل الممتازين ، وإلى جانب هؤلاء أعلام من أدباء الشرق والغرب أمثال الزهاوي والكرمي والمستشرق الألماني بروكلمان الذي قال عن أدبه في كتابه «تكملة تاريخ الآداب العربية» :

«يقيناً ، أن هذا الأدب ، مهما اختلف عليه ، فهو ثروة للغة العربية ، ولا يجوز لمنصف أن يجحد أثره في توجيه تيار الأدب العربي الحديث» (١) .

و يستحيل علينا في هذا المجال أن نضع صورة واضحة عن شعر أبي شادي ، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نضع خطوطاً بيانية لنوع شعره واتجاهاته لتكون معلماً للدارسين .

وأول ما يلحظ في شعر أبي شادي أنه جمع تيارات الأدب المختلفة ، فثمة كلاسيكية جديدة ، ورومانتيكية مثالية ، وواقعية مثالية ، وهذه الكلاسيكية نجدها في كل ديوان له . فإذا قنينا ديوان صباه «أنداء الفجر» (٢) أشرقت علينا قصيدته «الحب والأمل» (٣) بزيها الكلاسيكي ، وإذا ما تصفحنا آخر ديوان له «عودة الراعي» (٤) طالعنا قصيدته «ظماً الروح» (٥) في صياغتها الكلاسيكية ، غير أنها كلاسيكية جديدة ، أشبه بالشراب الجديد في الزجاجة القديمة .

وإلى جانب هذه الكلاسيكية ، نجد الاتجاه الغالب في شعر أبي شادي ، هو الاتجاه الرومانتيكي ، وهو يُمد بحق رائد الرومانتيكية الحديثة في مصر ، وقد ظهرت ثمار الواقعية عنده ، غير أن واقعيته هي من النوع المثالي .

(١) رسالة الدكتور اسماعيل أدهم عن مطران — تكملة تاريخ الآداب العربية ح ٣قرة ١٦ ص ٩٦ من ١٢ لبروكلمان .

(٢) من نظم أبي شادي سنة ١٩١٤ والطبعة الثانية صدرت في يوليو ١٩٣٤ .

(٣) ص ١٤ من ديوان «أنداء الفجر» .

(٤) ديوان «عودة الراعي» يناير ١٩٤٢ .

(٥) ص ٨ من الديوان آف الذكر .

والذي يلحظ أيضاً على صياغته، أنها مزاج من الصياغة الكلاسيكية، والصياغة المتحررة. وإذا كان مطران ناصر الصياغات المتحررة ولم يطبقها، كما أن شكري استخدمها نادراً، فإن أباشادي أتى بنماذج ليست بالقليلة من الشعر المرسل والشعر الحر في دواوينه، ففي ديوان الصبا «أنداء الفجر» نفع على مقطوعة «وطني! وطني»^(١) وهي من لسعر المرسل وفي ديوانه «أتين ورنين»^(٢) نفع على قصيدة «ليلة الأمس» من الشعر المرسل^(٣) وفي ديوانه السعلة^(٤) نفع على قصيدة «الشريد»^(٥) وفي ديوانه «عودة الراعي» تظالعا قصيدته «إلى المرسم»^(٦) وهي أيضاً من الشعر المرسل. ونكتفي بقصيدة «الشريد» نموذجاً لهذه الصياغة لمتحررة، وهي مثال جيد وكاف على هذا النوع من الصياغة، وما جاء فيها قوله:

جُئْتُ قلبي في التبايع المضطرب	وبكت نفسي بصمت التثحب
وتولتني من الحيرة ما لا	تعرف الإيمان صلحاً أو قتالا
فاذا بي كدت لا أعرف نفسي	وكان الرزء تكويني وحسي
وإذا الإيمان عيب لي جديد	حيما الإيمان ملك للسعيد
آه من ضيق تعالي فوق صدري	دافناً روعي فصدري مثل قبوري
وكانني والأسى يغلب حسي	وظلام المهجر في مرأى ولمس
كشريد والرعود القاصفة	أسلمته لجنون العاصفة

ولم يترك أبوشادي باباً من أبواب الشعر الحديث إلا طرقة، وأجاد فيه وأبدع إبداعاً ونحسب أنه في شعر الطبيعة لم يسبقه شاعر شرقي في وفرة الإنتاج، وفي قوة تجاوبه مع الطبيعة، ولو تصفحنا دواوينه لألفينا ثروة نفيسة من هذا الشعر، ونذكر من قصائده في ديوانه «أنداء الفجر» قصيدة «أنفاس الخزامى»^(٧) وفيها تطلع إلى المعنويات في سنه الباكورة، وقصيدته «الخريف في حلوان» وهي تر بوعلى المائة بيت في وصف اليوم في تعاقبه من الفجر والضحى والأصيل إلى الليل وصفاً تحليلياً حسياً^(٨) وقصيدته «في حضن الريف» بديوانه «لشفق الباكي» ص ٩٢٦— وهي من الشعر الصافي كما يقول شكري، وفيها يصف مرثي لطبيعة

(١) ص ٥٩.

(٢) ديوان «أتين ورنين» ١٩٢٥ الطبعة الأولى.

(٣) ص ٢٠ ديوان «أتين ورنين».

(٤) ديوان «السعلة» ١٩٣٣ مطبعة التعاون.

(٥) ديوان «السعلة» ص ١٨.

(٦) ص ٩٩ ديوان «عودة الراعي».

(٧) «أنداء الفجر» ص ٤٩ الطبعة الثانية.

(٨) ديوان «أتين ورنين» ص ٢٧.

وصفاً بديعاً، و يفسر معاني تلك المراثي تفسيراً روحياً في صياغة مفعمة بالحنان (١).

وإذا انتقلنا إلى ديوانه «أطياف الربيع» وجدنا قصائد بديعة في الطبيعة زواج فيها بين مشاهدها وخواطره الوجدانية، ومن نماذج ذلك قصيدته «في بورسعيد» ص ١١١ وقد حرت لفقرة الثالثة والخامسة بهذه النغمات:

يا ساعة عند الغروب كأنها	خطفت من الأحلام والأحبال
ما بال هذي الشمس ترسل وجدها	فوق اللهب على المياه حيالي
ما بال هذا الموج يخفق هكذا	خفق الحياة توثبت لزوال
ما بال هذا الحسن يبعث شوقه	فوق الرمال إلى نهى ورمال
ما بال هذا الجوّ أشبع روحه	بالخسوف والآلام والآمال

هذا المساء يظلمنا بولائه	والجوف فيه من الولاء صلاة
للفيلسوف به مجاز روائع	فلكل شيء حكمة وحناء
والناحت الرسام يقبس فنه	ما تُضمّر الخطرات والنظرات
والشاعر الموهوب يسأل غامضاً	فتجيبه الأسرار والآيات
والناحت الواعي بروح مُلّحن	يرنو فيوحي النور والأصوات

ومن أعجب قصائده التي زواج فيها بين مرأى البحر وخواطره القلبية، ما جاء في قصيدته «بعد الصيف» في ديوانه «أشعة وظلال» ص ٨٧ وقد صاغها في أسلوب سهل متحرر عن الصياغة الاتباعية، فاسمع إليه في توزيع قلبه بين مشاهد البحر، ومشاهد الجمال الإنساني الهاربة، يقول:

أضحكى يا رمال	من هدير المياه
غاب ملك الخيال	وتجلى سواه
ذاك بحر السدموع	من بكاء الزمان
فهو دوماً مروع	من مآل الهوان
كل حسن بناه	بيديه يزول
ومسراراً رثاه	وأطال المويل
أضحكى يا رمال	من فتشوني العظيم

(١) يراجع كتابنا «أدب الطبيعة» من ص ١٠٠ إلى ١٠٤.

الضرير الحكيم	أنا عبد الجمال
فتنة اللاعبات	جئت أرجو إليك
هو للغانيات	فحنوي إليك
السغولي الحسان؟	أين أعشاشهن؟
حوى الافتتان؟	أين لهن؟
عدت عود اليميم	سامعيني إذا ما
بعد موت النسيم	أتنزى سقاماً
والتفاتي إليك	سامحي طول مكثي
عن نعيم لديك	تلك روعي بسبح
تعرف الذكريات	فتشت فيك عما
دولة الفاتنات!	حينما البحر ضما

وتوجهنا نماذج بديعة أخرى من شعر الطبيعة في دواوينه الأخرى مثل «فوق العباب» و«عودة لراعي» ونكتفي منها بنموذجين في ديوانه «فوق العباب» أحدهما يمثل أسوبه السس، والثاني يمثل أسلوبه المركب. أما الأول فهو قصيدة «أهلاً أبوقردان!» ص ١٦، والثاني قصيدة «في الطريق الحزين» ص ٢٨٣ ويقول في الأول مخاطباً أباقردان:

يا منقذ الفلاح	أهلاً «أبوقردان»
واستمر الأتراح	كلا كما قد هان
لم يعرفوا قدره	إن قد روك الآن
إن يفهموا غيره	لم يفهموا الإنسان
مستأصلاً للضرر	تميش بين الحقول
وناظر من شرر	بسنافر لا يحو
في صورة الناسك	وقد لبست البياض
يقضي على المهالك	وتارة مثل قاض
وتلقط الديدان	تتابع الحرثا
والحالم المعابد	تلوح كالوسنان
والباحث الساجد	لكنك اليقظان
رجلاك والمنقار	في صفرة البرتقال
نراه أبهى شعار	كلاهما في الجمال
شعارنا للغنى	شعارنا للنضار

وبما جاء في القصيد الثاني مازجاً بين مرثي الطبيعة وفكراته التصوفية، في أسلوب مركب:

يا طريقي الحزين! عَرِّجْ على الغر سِ وسرْبينه بروحي وحي
في صميم الحقول يزيبي وتُخْذني من وجود وهبته كلَّ يأس
في جوار المياه تجري فتروي قبل رَيِّ الغراس قلبي ونفسي
في جوار النبات يخفق من خف قبي ويقضي بهمه مثل همي
في جوار الأنيس من طيرها الأبيض^(١) جسَّ الثرى حريصاً كجسي
في جوار الأعشاب يلمسها الما هُ برفق والنور في شبه لمس
في جوار النوار قبله النخيل ل بشوق المذلة المُتَحَسِّي
في جوار الأحلام في خبضة الار ض وقد أينعت^(٢) بغرس وغرس

يا طريقي الحزين! ما عالم النا س لمثلي، فليس مثلي بإنسي
أنا بعض من الوجود الذي يأ بى وجوداً على فساد ورجس
من أغاني الضياء، من طهره السا حر من خمره كياني وأنسي
من نجوم السماء والأرض أحلا مي ومن روحها المشمع كأني
من معان خفية نشوتي الكب رى ومن مُقيلي البعيد وأمني

وأما شعر أبي شادي الغزلي فهو شعر فياض صادر عن عاطفة صادقة، ولم يخل أحد دواوينه منه، وهذا الشعر مرآة حققة للحب اللاهب وعبادة الجمال في المرأة، وهويتراوح بين التصوف والرغبة المشهقة، ومن شعر شبابه ما جاء في ديوانه «أنداء الفجر» في مثل قصيدته «عبادات» ص ٦٣ وفيها تتمثل حيرة الحب في حبه، إذ يقول:

ما لعيني كلما ألقاك بالفرحة تدمع
أهي لي الفرحة أم خشية حلم يتصدع
بي رجاء ليس يخبى، ورجاء ليس يلمع
وأنا كالتائه العاني إلى الأوهام أفزع
هالك قلبي يا حياتي! نبشه كيف يصنع

(١) يشير إلى أبي قردان.

(٢) أي الأحلام.

هوفي القرب بعيد عنك يهفو ثم يجزغ
آه، كم يجني حياي، آه من شوق مضيع!

فإذ انتقلتنا نقله طويلا إلى آخر ديوان أصدره إلى اليوم وهو «عودة الراعي» وقعا على قصائد عزلية تنضوا بشعلة الحب الأولى، ولكنها ترتدي ثوب الوقار، وتتحلى بالفلسفة، ومن شواهد ذلك قصيدته «المتنرد» ص ٣ التي جاء فيها:

داعبتُ حبك في رذاذ الماء	ورقصتُ بين مسارح الأضواء
وضحكت للمتمرّدات، فأنني	أنا وحدي المتنرد المتناهي
أبتُ القناعةُ صحبتي وأنا الذي	لم يَغْن من حسن سواك، إزائي
صديانُ، لا رِي لنا رعواظفي	ولو أنْ حُبك جنّتي وسمائي

وقد يعجب المرء من توقد شعلة الحب في ربيع عمره وخريفه على السواء، فاسمع إليه يخاطب حبيبته بعد ربع قرن (١):

ربع قرن مضى وهيها تضي	شعلة الحب عن وثوب وومض
لم أزل ذلك الفتى في جنوني	وفؤادي ينبضه أيّ نبض
ذكريات الهوى وأشباحه النشوي	أمامي في كل صحو وغمض
نُشرت في السطور بعد احتجاب	كنثير الحيا على زهر روض
فإذا بي أعود طفلاً صغيراً	باكياً لاهياً بأنسي وركضي
كم شقينا تفرقاً وحياء	وخضعنا لحكم دهر مُبيض
ورجعنا ننوح نوح يتيماً	عن ذلك الصبا المنقض

ولكن لا عجب لو قددة الحب الباقية في قلب هذا الرجل، لأنها استقرت في بؤرة شعوره ينفذوها وفاء طبع عليه وحنين لا يريم، وأي ديوان تتصفح تجد هذه اللوعة مستعرة مشوبة، ففي ديوانه «أشعة وظلال» تجد قصيدته المتحركة الوثابة «هيني قبله» ص ٥٠، وفي ديوانه «فوق العباب» عودة «إلى زينب» ص ٢٣ يقول في الفقرة الثالثة منها:

ناري وريحاني! وأنس شيبتي	وكهولتي من لي سواك رجاء
مضت السنون الجانيات كأنها	لمحات أخيلة تطيب جلاء
لم أشكها إلاً وقلبي عبدها	يستعذب الحرمان والإشقاء
عيناك لم أذق السلاف سواها	فحسيت في سكري صباح مساء

(١) قصيدته «إلى زينب» بالطبعة الثانية بديوانه «أنداء الفجر» وقد أهداه لها.

كم مرة ألقاك فيها لم أبح	بالوجد وهو يحزُّ قلبي داء
ألقاك والحبُّ الدفينُ معذبي	رغم اللقاء فلا أراه لقاء
فاذا رحلت الآن جدَّ بخيلة	فلتحشِّد الدنيا لي الأعداء
لا شيء بعد الهجر نار جهنم	فالهجر أقسى شعله وقضاء

ويحْتَلِّ إلينا أن من أروع قصائده الغزلية ثلاثاً: قصيدة «الفنان» ص ٢٩ و«الجمال العربي» ص ٢٣ و«ليلة في المعبد» ص ٤١ وهي جميعاً بديوان أطياف الربيع، وهذه القصائد لا عهد للعربية بها، ونحسب أنها من وحي لقاء الحبيبة ووحى جمالها الأسر، أما قصيدة «الفنان» فقد صاغها في أكثر من ثمانين بيتاً، وهي نفحات عبقة من نفحات الجمال والحب، وبالرغم من أن القطف منها يضع نكهتها، إلا أنه يطيب لنا أن نستشهد ببعض ما جاء فيها دون رعاية لتسلسلها، وقد بدأها بقوله:

أماناً أيها الحب	سلاماً أيها الآسي
أتيت إليك مشتفياً	فراراً من أذى الناس
حنائك أيها الداعي	فأنت مليك أنفاسي
فررت وحولي الدنيا	تحارب كل إحساسي

ثم قال بعد أن أبدع في الإعراب عن حيرته:

دلفتُ إلى سماء الحب	فهي بمعبد الضاحي
وقد صار المجيرُ به	نسيم الروح والراج
دلفتُ إلى مفاتنها	وكم غلَّت محرمة
وهل يعصى أسيرُ الفن	لحظاً باح أو شفة
ولما أقبلت وثبت	معاني الحب من نفسي
بأي لفي أحييها	من الأحلام والحس
رأت حزني وأحلامي	وهذا الصفوي شملني
فردت كسل آلامي	ببسمه روحها الفني
ومنا نسومة الحب	وعطر الحب فيّاح
بجسيم كله عبق	وروح دونها الراح
أشم عبيرها الفنا	ن في سكر يحيرني
وأشرب هذه الألو	ن من نور يداعبني

وأصفح عن أسى الماضي	وان ضحى مسراتي
فهذي نعمة الماضي	أنت في نعمة الآتي
أطلي يا حياة الروح	في عينيّ تحييني
شرايبي منك أضواء	وقوتي أن تناجيني!

* * *

ولا يقل شعر أبي شادي الوطني والاجتماعي عن شعره الطبيعي والغزلي، ولا يخنود ديوان من دوائيه من التفحات الوطنية والاجتماعية التي تناولها تناولاً شعرياً، والملاحظ في هذا الشعر أنه مجرد من التحزب للأشخاص ووجهته الوطن والشعب، وفي سبيلهما قرّع كبار الرجال دون خشية، ومن أمثلة قصائده الوطنية المثالية قصيدته «الحزبية» ص ٦٧ و«الفاحك الباكي» ص ١٠٩ في ديوانه الشعلة، وقصيدته «سباق الأموات» ص ٨٧ في ديوانه أطياف الربيع، والذي يبهر الفؤاد، هو حب أبوشادي للشعب وإيمانه به، وله في هذه الناحية قصائد تعد بذرة من بذور التقدمية، ونذكر من بينها قصيدته «بأس الشعب» ص ٧٤ من ديوانه «فوق العباب»، يتحدث فيها عن قوة الشعب رغم وداعته، وظفره بمن يستبدون به، ومن أروع شعره في هذه الناحية، الفقرة الثانية من قصيدته «حداد القطن» من ديوانه «عودة لراعي»^(١) وفيه يلوم الشعب على تهاونه في حقوقه المقدسة، وسكوته على الفوضى والفساد، فاسمع إليه يقول:

يا شعب قم وانشد حقوقك فالخنوع هو الممات
تسكو الغريب وعلة الشكوى الزعامات الموات
قد عمّت الفوضى وقد دبّ الفساد بكل شيء
فاذا سكنت فلن تُعدّ ولن يفي لك أي شيء
ما دمت تقبل أن تكون من الضحايا كالعبيد
سيسوئك القوّام والأسياذ ألوان القيود
ولئن رثى لك أجنبيّ فهو يرثي عن شعور
ولئن رثى لك حاكموك فذاك من بدع الفجور
يا شعب! كيف تطالب الغرباء بالبر السخي
وتطبق ملكك في محاباة وفي نهب وغي
هيهات يُعطي الحق من ألق التهاون في الحقوق

(١) صدر في يناير ١٩٤٢.

هذا هو العدل الصحيح وغيره عين المروق
انهض وحاكم بائعك إلى الهوى وإلى الفساد
أومت ذليلاً لا يُقاس بذله حتى الجماد!

وأما شعر أبو شادي النفسي، فهو منقطع النظير في الشعر الشرقي المعاصر، انه ترجح صادق لشخصيته، وهو بهذا الشعر يقدم لحكم الزمن تاريخ حياته الحقيقي، و ينعكس من هذا الشعر صورة الرجل المنكمش حيناً، المنبسط حيناً آخر، ومن ظواهر انكماشه، ميله للعزلة. وأتسه بالتفكير، وإخلاده إلى الهموم والآلام، وغاذج هذه الظواهر ماثلة في مثل قصيدته «العزلة» ص ٦٨ من ديوان «الشعلة» وفي مثل قصيدته «نور الجحيم» في ديوانه «مختارات وحي العام» وفي القصيدة الأولى يقول:

لي فيك خير مؤانس وحبیب	فالدهر لرج وزاد في تعذیبي
أم حنوك أنت، أنت صفتی	هیهات تحدعني خداع جنیب
محضتها حبی فما عبثت به	في حين قد عانيت لهو حبیبي
غاب الشعاع وأظلم الأفق الذي	كم كان مبعث شعلة لأديب
وأتى المساء فليس لي غير الرضى	بالليل معتكفاً على تأديبي
جاوزت حد الأربعين ولم أزل	كالطفل محتاجاً إلى التهذيب
فجأت للأم التي هي موئلي	أولست أنت طبيب كل طیب

وفي القصيدة الثانية يرى في العذاب نعيماً، وقد كرر هذا المعنى في قصائد أخرى، وهذه من ظواهر الانكماش البارزة، فاسمع إليه يقول:

إذا كنت أبكي لمسف الحياة	فهیهات أبكي لقلبي الحزين
لقد ذقت صرفاً ضروب الألم	فصارت لنفسي كبعض النعيم
فإن كان بشي حليف التغم	فيا ربما النور بعض الجحيم

ولكن هذا الشاعر لا يكاد يتداخل في نفسه، حتى يخرج منها، ولا يكاد يتخلد إلى انفعالات الألم والحزن والقلق والحيرة، حتى يرتفع عليها، وتشرق على نفسه شعاعات الفرحة، والهدوء، والطمأنينة، ولا يكاد يعبر عن نفسه، حتى يخرج عنها، ويعبر عن نفوس الناس، وينقد البشرية والحياة، وهو بهذا يُعادل بين مزاجه المنطوي ومزاجه المنبسط، و ينتقل من النطاق الفردي، إلى النطاق الموضوعي، وشواهد ذلك بارزة في كثير من القصائد،

ونكتفي هنا بذكر قصائده «نسيم الصباح» بديوانه «أطياf الربيع» ص ٥١ و«الناس» بديوانه «الشعلة» ص ٢٢ و«حلم الغد» بديوانه «عودة الراعي» ص ١٣٣ ونقطف الفقرة الثانية من القصيدة الأولى، وهي تمثل تحوّل انفعاله وتساميه، وفيها يقول:

هذي حياتي كلها تعبٌ على	تعب، وأترأخ على أترأخ
أبكى وأضحك غير أنني لا أرى	إلا الضحك بنشوة الملاح
وكانني جاوزت خلدجان الردى	بسفينتي فنعمت بالأقداح
والدهر يعلم أنني في نشوتي	في قبضة الجراح والسفاح
لم أدرا أن كان الشقاء أو الردى	بيديه أو أن المنية راحي
ألمو وأدأب مازحاً ومجاهداً	في ثورة السباق والسباح
واليم يطبق شاطئه عليّ في	مرّحي، وتلك نهاية المراح

وفي قصيدته الثانية «الناس» يخرج من فوقعته، وينقد حياة البشرية حوله، ويقول في نزعة موضوعية:

خبرت طباع الناس عمراً فلم أجد	أحظ ولا أغبى من اللؤم في الناس
وما الحيوان الماكر الوائب الذي	يُرديك ما بين الخيانة والبأس
بأبشع في غدر من اللؤم في امرئ	تناسى أخاه في المرارة والياس
علام اقتتال الناس والدهر ضاحك	عليهم وكل كالجريح بلا آسي!

وأما القصيدة الثالثة «حلم الغد» فهي قصيدة جامعة تمثل نزعة الموضوعية، وتكشف عن ذكائه في نقد البشرية، وتطلعه إلى إنسانية سامية مثالية في قرون قابلة، ونقتصر منها على أبياتها العشرة الأولى، التي جرت في سلاسة وموسيقية:

بوركت يا حلم الغد	وبقيت كنزاً في يدي
وملأ تفكيري ومنقـد ما	اعرّو ومُشعدي
لم يَبق في الدنيا أما	مي غير فخر المعندي
والناس من مستعبد	يهوي إلى مستعبد
صار المدافع كالمها	جم في المُنَى والمقصد
كل يريـد لنفسه	متفرداً بالسودد
يشكو سواه ودأبه	ما يشتكيه فيمّتي
ومركب النقص الأثـمـم	أبى له أن يهتدي

وكأنما الأحقاد حو لي بعشرت من موقد
هيهات تطفأ والجها له كالزعسيم السيد

وفي دواوين أبي شادي ذخيرة لمن يريد تعرف سماته الجوهرية، مثل نزعة التصوفية وثباته على الحق، وتقاتيه في مجاهدة الظلم الفردي أو الاجتماعي، وربما صدق عليه قول ستيفن سندر Stephen Spender «اننا قد نعرف الرجل من شعره أكثر من معرفتنا له من تراجم حياته»^(١).

ويمكن أيضاً تعرف نزعة الانطوائية من شعر الأسرة الذي ينبغ فيه، ومن شعر الطبيعة، وأما شعر العلم الذي توفّر عليه، وشعر التصوير وشعره الفني، فيمكن تعرف راحة تفكيره منه. ومن شعره الوطني والاجتماعي يمكن التحقق من تبلور مبادئه، ونزعة الموضوعية، ومن شعره الكوني والانساني يمكن الحكم على راحة موضوعيته وعلو مثاليته.

وقد أثبتنا طائفة من النماذج لشعره الوجداني والوطني والطبيعي والنفسي، نرى من لواجب أن نسجل نماذج قليلة لبيان مدى نضوجه الفكري، وكيف أنه كان يتدع الخوارق من لأشياء العادية، وهذه القدرة نعتها «استيفن سندر» في كتابه «الحياة والشاعر» بالعبقرية.

ومن قصائده الخارقة قصيدة «المجنونة الشريفة» أو الاشاعة— بديوانه عودة الراعي ص ١٢٨— وهي قصيدة غير مسبقة— على ما نظن— في فكرتها، وموسيقاها تمثل موضوعها تمام التمثيل، ومما جاء فيها:

تجري هنالك وها هنا تجري وتلهث في ونى
وإذا استراحت برهة عادت لتطرد أمننا
والجُـبن أنجبها وربتها الطفـولة بيننا
خلقت من الضوضاء فهي تروع أفئدة لنا
ومن الخرافة والذكاء ومن ضياع للمنى
وبرغم فطرتها تجيد الممس فئنا متقنا
قابلتها مجنونة تجري هنالك وها هنا

(1) Stephen Spender — Life and The Poet p. 47

ولربما ليست مسبو ح الرشذ تخدع من رنبا^(١)
حتى تراود عقله فيسرى الضلال ممكنا
ويظل يمدحها ويمسحها الكرامة والسنا^(٢)
فهل الجنون جنونها أم في البرية حولنا؟
ومن دلائل تفكيره العميق، قصيدته «حلم الفراش»: ص ٧٧ من ديوان «البنوع»،
ولا عهد للعربية بأخيلتها، وإن كانت بعض أخيلتها غريبة إلا أنه صاغها صياغة فريدة، وهي
تتطلب جهداً للاستمتاع بها، وفيها يقول:

تطيرُ إلى الزهر في خفة لتمتص منه الرحيق الشهي
وما تسمنى سوى زهرة تبادلها لونها القرمزي
تحوم عليها وتنشق منها جيل الشذى فالشذى نفسها
وتأبى التحول في النور عنها فاحساس زهرتها حسها
كأننا بزهرتنا أصبحت فراشتنا الحلوة العائره
وتلك الفراشة حين انتشت على النور زهرتها الطائره

كذلك تحلم في لهوها فراشتنا الحرّة الباسمه
فدعها تغازل في وهمها خيالات ساعاتها الحالمه

فهذه القصيدة وأمثالها كثير في دواوينه وهي آية على فكره المتعمق، وقارئها أول وهمة،
قد لا يرضى عنها، ويراه ذات الغاز، وربما كان هذا سرّاً من أسرار هجران شعري شادي
لأن القارئ العربي، يهيم بالمعنى المألوف والموسيقى الآسرة للأذن، وقد جراه في هذا
التقليد بعض النقاد وبهذا يضيعون المتعة بالشعر الفني الحديث، وهؤلاء النقاد يخالفون سنة
لنقد الصحيح، وتأييداً لهذا، يقول الأستاذ «جارود» أستاذ الأدب في جامعة أكسفورد، ما
خلاصته: إن الشعر الذي يستحق المطالعة ربما لا يطالعه معظمنا بالعناية الواجبة، ونحن إذ
نطالب الشعر بالمتعة، فالشعر يطالبنا ببذل الجهد في تفهمه حتى نستمتع به^(٣).

و يقول الناقد ستار Star في كتابه «حركية الأدب» انه لا مفر من بذل جهد كبير لمعرفة
مرمى الأديب ولا بُدَّ من فحص صنيعة الأديب في بطاء واضناء نفس، وإلا كان نقد لناقد

(١) رما إلى = أدام النظر.

(٢) السنا - الرقة.

(٣) تفيل للدكتور أبو شادي في ديوانه «أنداء الفجر» ص ١١٨.

ضرباً من التحامل أو السطحية (١).

ونحن إذا كنا أطلنا الوقفة عند شعر أبي شادي، فذلك لأنه الشاعر الذي غُمِطت عبقريته في بيئته، إماماً تحاملاً أو تكاسلاً عن بذل الجهد لتفهمه، أو عجزاً عن التجاوب معه، ولا يظن أحد أن تقديرنا له هو تقدير شامل لكل شعره، بل إن له، كما لكل أديب، عيوباً فقد لا تروق صياغته في بعض الأحيان، وقد تتفاوت أنفاسه في القصيد الواحد، وقد لا يحلو التنقل بين أبيات بعض قصائده، وقد تنحور قوافيه أحياناً أخرى، ولكن، مهما يُقَلُّ في مآخذه فإنها لن تقل من قيمة روائعه الموثقة في دواوينه الكثيرة، ولو اختير ديوان مفرد من هذه الدواوين، لكان الديوان الأول الذي تعزبه العربية في العصر الحديث، ولا يستطيع القيام بهذه الخدمة الأدبية إلا أديب مثقف، مجرّد عن الهوى مقدر المسؤولية النقدية في هذا العصر، محب للتأخي مع أعمال هذا الأديب، الذي يُعَدُّ تأخي الناقد والمنقود أهم مقياس من مقاييس النقد، وقد عبّر عن ذلك في أبياته البديعة الشهيرة (٢).

تجد «المعيب» لديّ غير معيب	كن أنت نفسي واقترن بعواظي
وكفاه أن يحيا بنفس أديب	شعري الذي تاباه أنفس مهجتي
ان العداء يبرد كلّ حبيب	عيباً تحاول فهمه بتحامل
إلا رفيق مسرتي ووجيبي	لو طرّفت في دنيا خيالي لم تكن
لكنته قلبي وروح حبيبي!	ما كان هذا الشعر من لغة الوري

وبعد هذه الجولة في شعر أبي شادي يتضح بجلاء أن ناقديه أغفلوا روائعه، ولم يتحدثوا إلا عن مساوئه، وأحاديثهم صدرت عن جهالة أو تحامل، ولبست رداء البذاء والتجريح، كما جرت نقدات الرعيل الأول من النقاد الذي أسلفنا على ذكر كتبهم النقدية.

ثم نُبلّ النقد في مصر، وخلا من الطعن والتجريح والبذاء، في مقالات الدكتور طه حسين التي زخرت بها مجلة السياسة الأسبوعية، وجريدة الوادي اليومية، وأغلب هذه المقالات ضمّمها كتابه «حديث الأربعاء» كما ضمّم نقدات جديدة، ولقد امتاز هذا الكتاب البقدي بمحاح ذكية، ونظرات ذوقية مقدرة، وطُبعت إلى حد ما، بطابع الإنصاف، وإن لم تخلُ في بعض الأحيان من الهوى.

(١) كتاب حركة الأدب — مؤلفه ستار ص ٣.

(٢) قصيدة بعنوان «كن أنت نفسي» بديوان الشعلة ص ٣٣.

فلقد بعد الدكتور طه ، شوقيًا وحافظًا نقدًا يكاد يكون عادلاً — وإن كان مُرًا قاسياً — فذكر حساستهما ومساوئهما ، واتخذ له مقياساً ذاتياً حيناً ، وموضوعياً حيناً آخر ، ومقياسه بعامه ، كما سرحه في « حديث الأربعاء » « البحث عن صحة المعنى واستقامته وطرافته ، وجودة حفظ ونقائه ، وارتفاعه عن الركازة والإسفاف » (١) وهو مقياس لم يعتمد جوهر الحمال الأدبي ، ولا النظرات الحديثة في النقد . وفي هذا الصدد يقول الأستاذ محمد خلف الله في كتابه « من الوجهة النفسية » (٢) إن « طه حسين ليست له نظرية واضحة المعالم في فلسفة الفن الجميل » — « وهو في نقده يصدر عن ذوق ومعرفة » وأنه « لا يقيس الأدب بمقياس جمالي أو سيكولوجي أو لغوي معين » .

وآية هذه الحقائق إنصافه لكبار الشعراء مثل شوقي وحافظ ، وتأرجحه وتماوجه في نقد شعراء لشباب أو الكهول مثل نقده لناجي ، وعلى طه ، ومحمود أبو الوفا — أما عن شوقي ، فقد تحدثنا عنه بما فيه الكفاية (٣) ، وأما عن حافظ ، فقد امتدح بعض قصائده ، وأنحى على البعض الآخر ، ونعى عليه هو وشوقي ، قلة قراءتهما ، وكسلهما العقلي ، ونعت حافظاً بالتقليد ، وشوقيًا بالتجديد الملتوي ! وأخذ يُشرح أبيات حافظ تشريحاً ، فينقد لفظة أو قافية ، ولم ينظر إلى قصائد حافظ نظرة كلية إلا نادراً .

ونستطيع أن نقول إجمالاً ، إن حافظ إبراهيم في جلته ثمرة ناضجة من ثمرات الثقافة الكلاسيكية ، وأنه تميز بشعره الوطني والاجتماعي والوصفي ، وأسلوبه مباشر ، وفي كثير من شعره جزالة وحيوية ، وجل شعره ، إن لم يكن كله ، من عمل الوعي ، وليس للعقل الباطن ولا لنوحي الكامن أثر فيه ، وذلك لأن حافظاً كان من الشخص الحارجية أو ما يسمونهم Extrovert ، وتبعاً لهذا نجد جل صورته حسية مادية ، حتى في قصائده الوجدانية المعبرة في مثل هذا البيت (٤) من قصيدته إلى الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده :

كأن فؤادي ابرة قد تمغطست بحبك أنى حُرقتُ عنك تعطف !

وأما أسلوبه المباشر فيتجلى في سيطرته وأسرته في مثل تهنئته إلى السلطان حسين كامل التي استهلها بقوله : (٥)

(١) « حديث الأربعاء » الجزء الثالث ص ٢٢٢ .

(٢) كتاب الأستاذ خلف الله صفحات ١٣٨ و ١٤٠ و ١٤١ .

(٣) تراجع ص ١٤٤ إلى ص ١٥٢ من هذه الدراسة .

(٤) ديوان حافظ — الجزء الأول ص ٢١ .

(٥) الديوان سالف الذكر ص ٦٧ و ٦٨ .

هنيئاً أيها الملك الأجلُ لك العرش الجديد وما يُظِلُّ
تسنم عرش اسماعيل رَحْباً فأنت لصولجان الملك أهلُ
وحصنه بإحسان وعدل فحصن المُلْك إحساناً وعدلُ
وجدد سيرة العُمَريين فينا فإِنَّكَ بَيْنَنَا اللَّهُ ظِلُّ

ثم يقول في إيداع:

لك العرشان : هذا عرش مصر وهذا في القلوب له محلُّ
فألف ذات بينهما برأي وعزم لا يكلُّ ولا يَمَلُّ
فعرش لا تحفُّ به قلوبُ تحفُّ به الخطوب ويضمحلُّ

وقد تكون عُمرِيَّةُ حافظ التي روى فيها تاريخ عمر بن الخطاب رضوان الله عليه من الشعر المباشر الآسر، وهذه العمريّة بلغت أكثر من ثمانين ومئة بيت، ونقطف منها، موقفاً لعمر بن الخطاب مع نصر بن حجاج، الذي كان يسبي النساء بجماله، فأخرجه عمر من المدينة إلى البصرة، وفي هذه الواقعة يقول حافظ: (١)

كانت له لمّة فينانة عجب على جبين خليق أن يحلّوها
وكان أنى مثى مالت عقائلها شوقاً إليه وكاد الحسن يسبّوها
هتفنّ تحت الليالي باسمه شغفاً وللحسان تمّن في ليلائها
جززت لمتّه لما أتيت به ففاق عاطلها في الحسن حالها
فصحّت فيه تحوّل عن مدينتهم فانها فتنة أخشى تماديها
وفتنة الحسن إن هبت نوافحها كفتنة الحرب إن هبت سوافها

وأسلوبه المباشر لا يجري على هذا الفرار ففي كثير من الأحيان يجمد، ولا يثير أي هزة، كما نجد ذلك مثلاً في مثل قصيدته «مصر» (٢) وأسلوبه فيها جامد الهواء، راكد الماء ومما جاء فيها قوله على لسان مصر:

فترابي تبرّ ونهري فرائت وسمائي مصقولة كالفرند
أينما سرت جدول عند كرم عند زهر مدنير عند رند
ورجالي لو أنصفوهم لسادوا من كهول ملء العيون ومرد!

(١) ديوان «حافظ» الجزء الأول ص ٨٩ و ٩٠.

(٢) ديوان «حافظ» الجزء الثاني ص ٩٠.

وهذا الأسلوب المباشر الواضح، قلَّ أن تجد فيه انفعالاً وثأباً، وكثيراً ما تقع فيه على صور غارقة في المبالغة، وهذا ينم على البعد عن الدقة وضعف المعرفة، ومن شواهد هذه الصور المسرفة قوله في مدح «البارودي»: (١)

سَلَبْتُ بحار الأرض دَرَ كنوزها فأُصِصْتُ بحار الشعر للدَّر مورها
وصيرت منشور الكواكب في الدجى نظيماً بأسلاك المعاني منضداً

وإذا كان أسلوب حافظ كله مباشراً، مع تفاوت في القوة أو الجزالة، فإن كثيراً من تجاربه الشعرية كانت مضطربة غير موحدة الهدف، فنراه مثلاً في مدحه للخديو (١) أو لسلطان تركيا، يتغزل، وكذا في تهنتته للسلطان عبد الحميد بعيد الجلوس (٢) يشترق ويغرب، فيتحدّث عن مصر، ويطلب لها الدستور، ويتحدّث عن شريف مكة، ويحمل عليه لخروجه على السلطان. وعلى هذا الغرار ترى كثيراً من قصائده مزيجاً من الحقائق والأفكار التي لا يصل بينها وبين بعضها سبب مباشر، وهو في هذا يحاكي القدامى في تجاريبهم المختلطة.

وقد تميز حافظ بشعره الوطني والاجتماعي، ما في ذلك ريب، فهو شاعر المجتمع في جيله وله ميول ديمقراطية خليقة بالاعتزاز، وقد كان يلوذ في شعره السياسي إلى المهادنة، تحت تأثير البيئة المتناقضة، وضغط الظروف العاتية المتنوعة، ويتجلى تهادنه في مثل قصائده «وداع كرومر»، وإلى «معتمد بريطانيا» وتهنتته للسلطان عبد الحميد، ومع تهادنه هذا، فإنه لم ينس بلاده والمطالبة بدستورها في أوقات حرجة ففي تهنتته للسلطان عبد الحميد بعيد الجلوس وحفائه بشهر تموز (يوليو) الذي عاد فيه الدستور إلى تركيا، يعرب عن أمله في نيل مصر مثل هذا الدستور، وفي هذا يقول:

تموز، أنت أبو الشهور جلالة أنت منى الأسير العاني
هلاً جعلت لنا نصيباً علناً نجري مع الأحياء في ميدان
أبعود منك الآملون بما رجوا ونعود نحن بذلك الحرمان

(١) ديوان حافظ — الجزء الأول ص ١٠.

(٢) الديوان سالف الذكر — الجزء الأول ٤٤.

تموز إن بنا إليك حاجة فمتى الأوان وأنت خير أوان^(١)

وكذلك نراه في تهنئته للخديو، بقدمه من الحج، لا ينسى ذكر مصر، والاعراب عن
تنبأته الطيبات لها فيقول:

أمانيك الكبرى وهمك أن ترى بأرجاء وادي النيل شعباً منعماً
وأن تبني المجد الذي مال ركته وأن ترهف السيف الذي قد تثلما
دعوت لمصر أن تسود وكم دعيت لك الله مصر أن تعيش وتسلم^(٢)

وقد نعى عليه، بعض أدباء اليوم هذا التهادن، فرأينا الأديب محمود محمد شاكر، يحمل
عنه في مجلة الكتاب^(٣) حلة شعواء، ويُندد بتقريعه للشعب، ورأينا الصيرفي في بحثه
«حافظ وشوقي»^(٤) ينقم عليه مثلاً قصيدته التي وجهها «إلى السلطان حسين كامل»
دعياً بإيَّاه فيها إلى التعاون مع الانجليز، والصيرفي يقول في هذا الصدد: «كان جديراً بحافظ أن
يكون أكثر وطنية وشعوراً بالإباء، أو يسكت إن لم يجد مجالاً للقول» وهذه نقدرات فيها كثير
من الظلم، لأنها تنظر نظرة هذا الجيل لجيل مضى وعصر رهيب أسود كان يجثم فيه. لا احتلال
بمخالبه على صدر البلاد وقلبها. و يكفي حافظاً فخراً أنه استطاع في هذا الظلام أن يتحدث
بذكر مصر، وأن ينطق بأمانيتها ولست أجد أقوى في تبیان حالة البلاد وما كان يحيق بها من
إرهاب من مثل قوله^(٥):

فقد غدت مصر في حال إذا ذكرت جادت جفوني لها باللولؤ الرطب
كأنني عند ذكرى ما أَلَمَ بها قرم^(٦) تردّد بين الموت والحرب
إذا نطقت ففقا السجن متكأ وإن سكّث فان النفس لم تطب

وأما نقد محمود شاكر بأن حافظاً كما يحمل على الشعب وينتد به، فهذا نقد ضئيل لأن حمة
حافظ على الشعب، هي حمة توجيه، وتقويم واصلاح، لا حمة تنديد وازراء، وتحقير، ومثل
هذه الحملات تدل على شدة وطنيته، وعجبه لبلاده— فهو عندما يُقرّع بني وطنه في القصيدة
التالية: ^(٧)

- (١) ديوان «حافظ» الجزء الأول ص ٤٨.
- (٢) ديوان «حافظ» الجزء الأول ص ٥٣.
- (٣) مجلة الكتاب العدد المشار أكتوبر ١٩٤٧.
- (٤) كتاب «حافظ وشوقي» — للصيرفي مارس ١٩٤٨ ص ٨.
- (٥) ديوان «حافظ» — الجزء الثاني ص ١٨.
- (٦) القرم: السيد.
- (٧) قصيدة «رواج الشيخ علي يوسف» صاحب المؤيد ص ٢٥٦.

حطمتُ اليراع فلا تعجبي
فما أنت يا مصر دار الأديب
وكم فيك يا مصر من كاتب
فلا تعذليني لهذا السكوت
أتعجبني منك يوم الوفاق
وكم غضب الناس من قبلنا
وعفتُ البيان فلا تعتبي
ولا أنت بالبلد الطيب
أقال اليراع ولم يكتب
فقد ضاق بي منك ماضق بي
سكوتُ الجماد ولغُب الصبي (١)
لسلب الحقوق ولم نغضب

إلى أن قال :

وكم ذا بهر من المضحكات
أمورٌ تمر وعيشٌ يُمر
وضحف تطن طين الذباب
وهذا يلوذ بقصر الأمير
وهذا يلوذ بقصر السفير
وهذا يصيخ مع الصائحين
كما قال فيها أبو الطيب
ونحن من اللهو في ملعب
وأخرى تشن على الأقرب
ويدعو إلى ظله الأرحب
ويُطنب في ورده الأعذب
على غير قصد ولا مأرب

لا يقصد بمثل هذا التقرير، إلى التهكم والسخر من الشعب، كما وهم الناقد الذي أسفنا على ذكره إنما يقصد إلى إثارة قومه إلى التحرر وإلى التحلي بالمبادئ الخلقية والوطنية القومية. وقد أدرك هذا القصد الأديب الشاب «رؤفائيل مسيحه» في كتابه «حافظ السياسي» وعلل الدوافع التي اضطرت حافظاً إلى التهادن، وحب المسالمة تعليلاً واقعياً.

وعلى أي حال، فإن حافظاً في جيله، كان خيراً من أي شاعر مصري عصري في ميوله الوطنية والديمقراطية، وتاريخ شعرائنا الراهن المنحرف شهيد على ما نقول.

ومع هذا، فإذا كان الشباب الوطني المثالي، في هذه الأيام، ينفر من التهادن، ومن تخوف حافظ من الأيذاء، في عهد الاحتلال والحكم العرفي، وفي قيام قانون المطبوعات، فإنه سوف يطرب لقصائده التي دبجها، بعد ما تحلل من أغلال الوظيفة في عام ١٩٣٢ ولذي لم يعمر بعدها، وهذه القصائد تؤيد محبته العميقة لوطنه، وللديمقراطية الغالية، وهذا ما تشهد به مثل قصيدته: «في شؤون مصر السياسي» ص ١٠٥ — الجزء الثاني، التي حمل فيها على المستعمر، وعلى حاكم من حكامنا المتجبرين، في عام ١٩٣٢ وقد استهلها بقوله:

(١) يشير إلى الاتفاق الذي تم بين إنجلترا وفرنسا سنة ١٩٠٤ وبه أطلقت يد إنجلترا في مصر، مقابل بعض الامتيازات لفرنسا في مراكش.

قد مرّ عام ياسعداد وعام
صبوا البلاء على العباد فنصفهم
وابسن الكنانة في حماه يضام
يجبى البلاد ونصفهم حكام
ومنها قوله مخاطباً ذلكم الحاكم :

ودعا عليك الله في محرابه
لا هُم (١) أحي ضميره ليدوقها
الشيخ والقسيس والهاخام
غصصاً وتنسف نفسه الآلام !

وعلى مثل هذه الوثيرة جرت قصائده : «إلى المندوب السامي» ص ١٠٦ ، «والأخلاق
والحياد» ص ١٠٧ و«إلى الانجليز» ص ١٠٨ — ومما جاء في القصيدة الأولى قوله مندداً
بسياسة الاستعمار :

كشفنا عن نواياكم فلستم
سنجمع أمرنا وترون منا
وقد برح الخفاء محايديننا
لدى الجلى كراماً صابرينا
ونأخذ حقنا رغم العوادي
تُطيف بنا ورغم القاسطينا (٢)
على رغم المروءة قد ظفرتم
ولكن بالأسود مصفديننا

وأما شعره الاجتماعي ، فيعد مفخرة من مفاخره ، كما قلنا في صدر هذا البحث (٣) وهذا
الضرب من الشعر منه ، ما هو على بحث لن يعمر إلّا كحدث تاريخي ، ومنه ما هو باق على
الزمن بقاء ما فيه من حقائق . ومن قصائده الاجتماعية المحلية ، نذكر «حريق ميت غمر»
ص ٢٥٠ و«اللغة العربية تنمي حظها» ص ٢٥٣ و«مدرسة مصطفى كامل» ص ٢٦١ ،
والحث على تعضيد مشروع الجامعة ص ٢٦٥ ، ومدرسة البنات ببورسعيد ص ٢٧٩ ، وكلها
بالجزء الأول — ومن قصائده المعبرة نذكر قصيدته «رعاية الأطفال» ص ٢٧٥ بالجزء
الأول ، التي استهلها بقوله :

شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال
أُمت بمتدرجة الخطوب فما لها
لا ، بل فتاة بالقراء جياي
راع هناك ، وما لها من والي

(١) لا هُم = اللهم .
(٢) القاسطين = الظالمين .
(٣) تراجع ص ٢٠ ، ١٩

أو قصيدته التي يصف فيها الغلام المشرّد^(١) والتي جاء فيها قوله :

هَذَا صَبِيٌّ هَائِمٌ	تَحْتَ الظَّلَامِ هَيْبَامٌ حَائِرٌ
أَبْلَى الشَّقَاءِ جَسِيدُهُ	وَتَقَلَّمَسَتْ مِنْهُ الْأَظْفَارُ
كَمْ مِثْلُهُ تَحْتَ الدَّجَى	أَسْوَانٌ بَادِي الصُّرْطَانِ
خَزِيَانٌ، يَخْرُجُ فِي الظَّلَا	مُ خُرُوجُ خُفَّاشِ الْمَغَاوِرِ
مُتَلَفِعاً جَلْبَابَهُ	مُتَرَقِّباً مَعْرُوفَ عَابِرِ
يَقْنِزِي بِرُؤْيَتِهِ فَلَا	تَلْوِي عَلَيْهِ عَيْنٌ نَاطِرِ

ومن أجل قصائده الاجتماعية الدافعة إلى العمل والتقدم، ما جاء في قصيدته «الامتيازات الأجنبية»^(٢) وفيها مزيج من الحقائق المحلية، والحقائق الباقية، اسمع إليه يقول :

سَكْتُ فَأَصْفَرُوا أَدْبِي	وَقُلْتُ فَأَكْبَرُوا رَبِّي
وَمَا أَرْجُوهُ مِنْ بَلَدٍ	بِهِ ضَاقَ السَّرْجَاءُ وَبِي
وَهَلْ فِي مِصْرٍ مَسْفُخْرَةٌ	سِوَى الْأَلْقَابِ وَالرَّتَبِ
وَذِي إِرْثٍ يَكْثُرُنَا	بِمَالٍ غَيْرِ مَكْتَسَبِ
فَقُلْ لِلْفَاخِرِينَ : أَمَا	لِهَذَا الْفَخْرِ مِنْ سَبَبِ

أَرُونِي بَيْنَكُمْ رَجُلًا	رَكِينًا وَاضِحَ الْحَسَبِ
أَرُونِي نَصَفَ مُخْتَرِعٍ	أَرُونِي رَبِّيعَ مُحْتَسِبِ
أَرُونِي نَادِيًا حَفْلًا	بِأَهْلِ الْفَضْلِ وَالْأَدَبِ
وَمَاذَا فِي مَدَارِسِكُمْ	مِنَ التَّعْلِيمِ وَالْكُتُبِ
وَمَاذَا فِي مَسَاجِدِكُمْ	مِنَ التَّبْيَانِ وَالْحُطْبِ
وَمَاذَا فِي صَحَائِفِكُمْ	سِوَى التَّمْوِيهِ وَالْكَذِبِ
فَهَبُوا مِنْ مَرَاقِدِكُمْ	فَإِنَّ الْوَقْتَ مِنْ ذَهَبِ !

(١) محاورة في حفل أقامته جمعية رعاية الطفل الجزء الأول ص ٢٩٢ .

(٢) ديوان حافظ «الجزء الثاني» ص ١١٠ .

ومن الغريب، أن بعض قصائده الوصفية كان يضمها ذكر الحالات الاجتماعية السيئة في بلاده، ومن تلك القصائد قصيدته المتفوقة المبدعة، «رحلته إلى إيطاليا»^(١) فقد وصف فيها لبحر وإطاقه على الفلّك، وصفاً رائعاً، وأعقب ذلك بوصف مشاهد إيطاليا، ومجالي الجمال فيها، أقام بعد ذلك مقابلة بين حالات إيطاليا الطبيعية والاجتماعية، ومظاهر حياة أهلها، وحالات مصر وبعض مظاهر حياة المصريين. وفي ذلك يقول:

جؤهم في تقلب واختلاف	غير أن الثبات فيهم وفي
جؤنا أثبت الجواء ولكن	ليس فينا على الثبات صبور
ولديهم من الفنون لباب	ولدينا من الفنون قشور
أنكر الوقف شرعهم فلهذا	كل ربع بأرضهم معمور
ليس فيها مستنقع أو جدار	قد تداعى أو مسكن مهجور
قسموا الوقت بين هو وجد	في مدى اليوم قسمة لا تجور
كلهم كادح إلى الرز	ق ولاه إذا دعاه السرور
لا ترى في الصباح لاعت نرد	حوله للرهان جم غفير
لا ولا باهلاً ^(٢) سليم النواحي	للقهاوي رواحه والبكور
نضرو الصخر في رؤوس الرواسي	ولدينا في موطن الخصب بور
ولع القوم بالنظافة حتى	جن فيها غنيهم والفقير

وعلى هذه الوثيرة تجري مقابلته التي ينبغي بها انهاض المصريين وحضهم على العادات الحميدة، وقد أربى هذا القصيد على الستين بيتاً، وهو يعد من أروع قصائده، وبخاصة القسم الأول من القصيد الذي يصف فيه البحر والعاصفة والفلّك، وهو بهذا الوصف يثبت اتصاله بالطبيعة، ولعله — كما يقول الأستاذ شفيق جبري^(٣) — لم يتصل بالطبيعة إلا في هذا القصيد فاسمع إليه يقول:

عاصف يرمي وبحر يغير	أنا بالله منهما مستجير
وكأن الأمواج، وهي توالى	محنقات، أشجان نفس تثور
أزبدت، ثم جرجرت، ثم ثارت	ثم فارت كما تفور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفل	ك والفلّك عزمة لا تخور
تترامى بجؤجؤ لا يبالي	أميساة تحوطه أم ضخور

(١) ديوان حافظ — الجزء الأول ص ٢٢٧.

(٢) الباهل المتردد بلا عمل.

(٣) مجلة الكتاب — العدد المئتين أكتوبر ١٩٤٧.

و بعد وصف حال ركايبها النفسية، يُخاطب البحر في قوة إذ يقول:

أيها البحرُ لا يغرُثُكَ حوُّك واتساعُ وأنتَ خلقُ كبيرُ
إنما أنتَ ذرَّةٌ قد حوَّتْها ذرَّةٌ في فضاءِ ربي تدورُ
إنما أنتَ قطرةٌ في إناءٍ ليس يدري مداهُ إلاَّ القديرُ

ولا يتسع المجال لتناول باقي نواحي حافظ الشعرية، وجملة القول في هذا الشعر إنه شعر
لشخصية الخارجية — Extrovert — كما قلنا آنفاً — ولهذا نرى شعره الوجداني سوء أكان
غزلاً أم رثاء نارد العاطفة أو مفتعلاً، ومتراوحاً بين الجودة والرداءة في الأداء.

وأما معانيه فقد تنبل كثيراً، وتحمل قليلاً، وموسيقاه قد تحلو وقد تجمد، وأما شعره لوطني
والاجتماعي والوصفي، فهو كما قلنا غرة شعره، ووليد شخصيته وهوى نفسه ولهذا قد غلا في
أغلبه علواً كبيراً.

ونعود بعد هذه الجولة السريعة في شعر حافظ، إلى نقد الدكتور طه حسين لثلاثة من شعراء
اليوم من المصريين وهم علي محمود طه، والدكتور إبراهيم ناجي، وعمود أبو الوفا لنرى هل
وُفق في نقده هؤلاء، كما وفق في نقده لحافظ وشوقي.

أما عن — علي محمود طه — فقد ذكر الدكتور طه، حسناته ومساوئه، فرضي عن بعض
قصائده، وأنكر البعض الآخر.

فعلي محمود طه، كما يقول، شاعر مجيد، حلوا الأسلوب، جزل اللفظ وفي شعره موسيقى
قلما تظفر بها في كثير من شعرائنا المحدثين، وهو يُحسن الوصف والتصوير، إذا وصف في
رشاقة وخفة، لا في تشاقل وإلحاح!

ومن عيوبه — كما يقول — أنه يسىء في القافية كثيراً ويخطيء في اللغة، «ويجسم ما لا
سبيل إلى تجسيمه، ويغلو في ذلك غلوً فاحشاً» (١).

وتبعاً لهذه النقادات لم يرض الدكتور طه حسين عن قصيدة «ميلاد شاعر» (٢) لما فيها
من المبالغة، ورغب إلى الشاعر أن يلغيها عند طبع ديوانه «الملاح التائه»! وأما قصيدة «غرفة

(١) كتاب «حديث الأربعاء» ص ١٦٧ الجزء الثالث.

(٢) ديوان — الملاح التائه — ص ٣ الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٣٤.

الشاعر» ص ٢٨ فقد بلغت رضا الناقد.

ولو سار الدكتور طه على هذا النقد الذاتي المتذوق، لما كان لنا عليه من سبيل، ولكنه بعذر، عاد ينقض ما نسج من آراء عن الشاعر المنقود إذ قال:

«إنه شاعر مجيد حقاً، ولكنه ما زال مبتدئاً! وهو شاعر مجيد حقاً، ولكنه في حاجة إلى العناية باللغة وتعرُّف أسرارها!». .

وهذا نقد متماوج متأرجح، لا يعطي فكرة واضحة، ولا صحيحة عن الشاعر المنقود والقطع التي أعجب بها الدكتور طه، ليست أجود قطعه.

وليس ريب، أن علي محمود طه، شاعر وَّصاف مجيد، وشعره في استواء واحد، فلا يحق تحقيقاً بعيداً، ولا يهبط هبوطاً عميقاً، إلا أنه يستر عاطفته، ويكبح انفعاله الشعري، ويميل إلى الأداء القوي الجزل، فاذا وصف وصفت محايداً، دون إشراك عواطفه، إلا في القليل من قصائده، وموسيقاه تشجي الأذن، ولا تهز القلب إلا قليلاً، وقد تؤثر حافظته في إنتاجه الشعري.

وفي ديوانه «الملاح التائه» الذي تقدم ذكره، قطع بارعة، سها عنها الدكتور طه، كما أغفر قطعاً يرقد تحتها الطبع، ونوه بقطع لا ينطلق منها غير الفن، ومن القطع البارعة التي أغفلها: «أغنية ريفية» ص ٤٦، «الله والشاعر» ص ٧٧، «النشيد» ص ٢٦ وهذه القطعة الأخيرة هي في اعتقادي القطعة الأرجوانية في الديوان كله، وفيها تمثُّل الرؤية الشعرية، والأسلوب الفني السريع البعيد عن الترصيع اللفظي، وهو يصف في هذه القطعة زورة طيف الحبيب، فيقول:

عندما ظللني الوادي مساء	كان طيف في الدجى يجلس قربي
في يديه زهرة تقطر ماء	عرفت عيني بها أدمع قلبي
قلت: من أنت؟ فلباني مجينا	
نحن يا صاح غريبان هنا	قد نزلنا السهل والليل رهيبا
حيث ترعاني وأرعاك أنا	قلت: يا طيف أثرت النفس شكا
كيف أقبلت؟ فقل لي: من دعاكا؟	
قال: أشفقت من الليل عليكا	فتسبعت إلى الوادي خطاكا
ودنا مني وغثناني النشيدا	فعرفتُ اللحن والصوت الوديعا
هوحي هام في الليل شريدا!	

أما قصيدة «ميلاد شاعر» التي تمنى الناقد على الشاعر حذفها من الديوان، فهي من
عصائد الوصفية البديعة، وقد توهنا عن جلالها، في كتابنا «أدب الطبيعة»^(١) وقطعنا منها
هذه الأبيات في وصف مشهد طبيعي:

وهنا جدولٌ على صفحتيه يرقص الظلُّ والسنا الوضاحُ
وعلى حافتيه قام يغنيه لنا من الطير هاتق صداحُ
وفرار له من الزهر ألوا ن ومن ريق الشعاع جناحُ
دق في نشوة يناديه نواً ر وعطر من الشرى فواحُ
وهنا ربوة تلالاً فيها خضرة العشب والتدى اللماحُ
ونسيم كأنه النفس الحيا نر تُصغي لهمسه الأرواحُ!

وهذه القطعة كما يبدو للقارئ، من أجود شعر الوصف وأجمله بالنظر لبراعة صورها
لبصرية والسمعية، وتخير بحرهما وقافيتها وجمال موسيقاهما— وطلب حذفها، هو ضرب من
التعنت والهوائية.

ولا مجال، في هذا المكان لتناول دواوين علي طه، التي صدرت بعد الديوان لم تقدم
ذكره، وهي «ليالي الملاح التائه»^(٢) و«النوق العائد»^(٣) و«زهر وخر»^(٤) و«أرواح
وأشباح»^(٥) و«شرق وغرب»^(٦). وستتناول بعض هذه الدواوين في مكان آخر،
والملاحظ عامة أن أغلب شعر علي طه، وصفني غنائي، وموضوعاته رومانتيكية، تتناول وصف
طبيعة ولغزل، ولم يهجر هذه الموضوعات إلا في ديوانه الأخير «شرق وغرب» إذ فيه قصائد
وطنية وجتماعية ممتازة، كقصائده «إلى أبناء الشرق» ص ٦٩— و«في صفوف المجاهدين»
ص ١٥٤ و«على النيل» ص ٩٢— و«مصر» ص ١٠٠ وهذه القصيدة نيفت على الخمسين
بيتاً، وقد تناول فيها حالة مصر المشجية الراهنة، ومما جاء فيها قوله:

أحقاً ما يُقال شيوخُ جيلٍ على أحقادهم فيه أكبوا
وكانوا الأمس أرسخ من جبالٍ إذا ما زلزلت قِمَمٌ وهُضُبُ
فما لهم ووت منهم حُلومٌ لها بيد الهوى دَفْعٌ وجذبُ

(١) «أدب الطبيعة» للمؤلف سنة ١٩٣٧ ص ١١٧ و ١١٨.

(٢) صدري عام ١٩٤٠.

(٣) صدري عام ١٩٤٥.

(٤) صدري عام ١٩٤٣.

(٥) صدري عام ١٩٤٢.

(٦) صدري عام ١٩٤٧.

أأرحامٌ مقطعةٌ وأرض
وأسواق تباع بها وتُشترى
يطوفُ بها النفاقُ وفي يديه
يسكاد الليلُ أن ينسى دُجاءهُ
تعالوا يا بني قومي تعالوا
هو الدستور منه جنّي قطفنا
فما للشرب^(١) والجنانين ثاروا
فأهدير مرةً وأبىح أخرى
إذا ما الأكثرية فيه فازتْ
عجائبُ لم تَقْعُ إلا بصر
تُعادي فوقها أهلٌ وصخبُ
ضمائرُ هنَّ للاهواء نهبُ
صحائفُ أقعمت زوراً وكُتبُ
إذا نُشرتْ و يأخذُ مه رُعبُ
إلى حقٍّ وحسبُ الشعب حَسْبُ
ونسهر حياتنا ملآنٌ عَذْبُ
عليه بعدما ظعموا وعَبُوا
وعيب، وما له عيبٌ وذنبُ
تحركت الدسائسُ وهي ألْبُ
وأحداثُ هنَّ يبطيشُ لُبُ

ومثل هذا الشعر يُعد نقلة جديدة في اتجاه الشاعر من الشعر الرومانتيكي الخيالي، إلى شعر الحياة والواقع.

وعلى أي حال، فإن شعر— علي محمود طه — يطبع أكثره الكد، وتتجلى فيه أعمال الأناة والروية وهذا ما يباعد بينه وبين الإلهام الشعري في كثير من الأحيان، ولوترك نفسه على سجيته، ولم يروى، في توشية قصائده، ولم ينظر كما يقول الدكتور بشر فارس، إلى من سبقه من الشعراء، وحاسب قلمه على اللغة، وترك المعاني المألوفة^(٢) لكان لشعره شأن وأي شأن.

وإذا كان الدكتور طه حسين قد وُفق في نقد «علي محمود طه» في كثير من النواحي فإنه في نقد الدكتور إبراهيم ناجي لديوانه «وراء الغمام»^(٣)، قد خانته التوفيق فلقد كان نقده فقهياً بحثاً، دار حول الصياغة من الناحية اللغوية والنحوية، دون النظر إلى روح الشعر وجوهره، وما يخفق فيه من نبض وانفعال— حقاً إن الدكتور طه، قد ذكر بعض حسنات ناجي، إلا أنه أطاف حولها الضباب، فكان أشبه بمن يمزج المرّ بالحلو، وآية ذلك قول الدكتور طه: «إن ناجي شاعر مجيد، ولكنه لن يكون شاعراً جباراً وناجي شاعر هين لين، رقيق حو الصوت، عذب النفس، حفيف الروح قوي الجناح إلى حدٍّ ما»^(٤) و«ناجي شاعر حب رقيق، ولكنه

(١) الشرب بالفتح = القوم يشربون ويخمنون على الشراب.

(٢) تراجع مثل هذه الآراء في مقالين منشورين بحريفة البلاغ، بقلم أديب ناقد في ١٠ مايو ١٩٤٠ و ١٧ يونيو ١٩٤٠ وما للدكتور بشر فارس.

(٣) ديوان «وراء الغمام» للدكتور ناجي عام ١٩٣٤ — مطبعة التعاون.

(٤) «حديث الأربعاء» الجزء الثالث ص ١٢١.

ليس مسرفاً في العمق، وشعره أشبه بموسيقى الغرفة، كما يقول الغربيون، وهو موفق فيما صطنع من الألفاظ، وموفق فيما اتخذ من الأساليب، ومعانيه جيدة، تصل أحياناً إلى الروعة، وإن كانت تنتهي أحياناً إلى الابتذال! «وهو على شيء من التكلف، والحرص الظاهر على إقامة الوزن، أو إقرار القافية، وهو في حاجة إلى أن يعني بلغته»! وهذه الأحكام العامة قد يكون الماقد محققاً في بعضها، وقد لا يكون في البعض الآخر، ولكنه عندما جاء يطبق أحكامه خانه التوفيق، وجانب النقد الفني السليم.

وآية ذلك، أن الدكتور طه لم يجد في قصيدة «قلب راقصة»^(١) وهي من مفاخر لشعر العصري الحديث، «من جديد»! وإنما «هي كلام مألوف قد شبع منه الناس» على حين نجد ناقداً جهيراً كالذكور أبي شادي يصف هذه القصيدة بتميزها بالروح الإنسانية لرفافة! والحق أن هذه القصيدة رائعة في عواطفها وانفعالاتها المتنوعة، وفي جمال صياغتها، وخفة أسلوبها، وناجي يصف فيها حالته قبل دخول أحد المراقص وحالته فيه، وحال الرقصة في ألمها والجمهور في فرحه، ولقائه لها، وتعرف حالتها النفسية وهو لم ينظر إليها نظرة جمهور الناس، بل نظرة إكبار، وبدت لقلبه الكبير مطهرة، وكيف لا تتطهر بنار الصبر ونار الألم!

ولا نستطيع في هذا المجال تسجيل كل القصيد، ولكننا نقطف منه بعض أجزائه، ومن ذلك قوله يصف حال الجمهور المتفرج:

فقدوا حجابهم حينما طربوا ودووا دويي البحر صخابا
فاذا استقروا لحظة صخبوا لا يملكون النفس إعجابا

وقوله يصف شعوره عند رؤية الراقصة على المسرح:

من هاته الحسناء يا عيني؟ السحر كآللها وظللها
كالطير من غصن إلى غصن وثابة، وثب الفؤاد لها!

وقوله وهو ينتظر لقياءها:

حان اللقاء بخادتي وأنا أخشى سراياً خادعاً منها
متلهفاً استبطيء الزمنا وأظل أسأل ساعتني عنها!

وقوله عندما لمحها مشاركة للقياء:

(١) ديوان «وراء الغمام» ص ٣٦.

من أنت يا من روحها اقتربت مسي وخاطب دمعها روعي
صبته في كأسه وما سكبت فيه سوى أنات مذبوح!

ويحتم القصيد الذي زاد على الخمسين بيتاً بقوله يصف فراقها له :

تمضي وتجهل كيف أكبرها إذ تختفي في حالك الظلم
روحاً، إذا أثمت يطهرها ناراً: نار الصبر والألم!

وهذا القصيد الفريد في العربية، أخذ ينشر الدكتور طه، من حوله ذرات الغبار، فنره
يتناول البيت التالي وهو مطلع القصيد :

أمسيت أشكو الضيق والأينا مستغرقاً في الفكر والسأم
فلا يجد نقداً يثيره حوله، إلا قوله «إن المفكر لا يسأم!» وفي البيت الذي يتلوهُ :

ومضيت لا أدري إلى أين ومشيت حيث تجرني قدمي

لم تعجبه عبارة «تجرني قدمي»! لأن المرء يجر قدمه! وهي لا تجره! والعبارة في اعتقادنا
تصوير شعري بديع للسأمان المتحير الذي تجره قدمه، لشروء عقله وجولانه لدرجة أن تكون
القدم هي المسيرة.

وعلى مثل هذه النقدرات سار الدكتور طه في نقد هذا القصيد وغيره، متجاهلاً ما يشع فيه
من شحنات عاطفية، وانفعالات وثابة، وأسلوب فني، وموسيقى ارتكازية.

وعجب أي عجب، أن يفوت هذا الناقد الكبير، اتجاه ناجي في قصيدته «الحياة» (١) إذ
يصف فيها بعض مظاهر الحياة ودنيا الناس في جمال وتفلسف ومما جاء فيها قوله :

جلست يوماً حين حلّ المساء وقد مضى يومي بلا مؤنس
أريح أقداماً وهت من عياء وأرقب العالم من مجلسي

وقوله :

وارحمته للقوى الصبور يقضي الليالي في كفاح عنيف
وكيف لا أبكي لكدح الفقير أقصى مناه أن ينال الرغيف!

ويحتم هذه القصيدة الفريدة بقوله :

(١) ديوان «وراء القمام» ص ٢٩.

يا ربّ غفرانك إنا صغار ندب في الدنيا ديب الغرور
نسحب في الأرض ذبول الصغار والشيب تأديب لنا والقبور!

ولا نستطيع في هذا المجال تفنيد باقي نقدرات الدكتور طه، وقد يرى القارئ أن هذه النقدرات لم تكن موفقة فحسب، ولكنها بلغت درجة التحامل، مما جعل الدكتور ناجي لَيْسَ النفس—بعد هذا النقد، برماً بالبيئة الأدبية، وهو لأن لم يصدر ديوانه الثاني، وفيه روائع أتينا بنفحات منها في هذه الدراسة، ونترك باقيها، لدراسة مستقلة.

وثالث من تناولهم الدكتور طه، بالنقد الشاعر المصري «محمود أبو الوفا» وهو شاعر مخضرم، حلو الموسيقى، طلق الأسلوب، وقد أخرج ثلاثة دواوين، أولها «أنفاس محترقة» وثانيها «أشواق» وثالثها «الأعشاب».

ودار حديث «الأربعاء» للدكتور طه حول نقد الديوان الأول، فقال عنه «انه من انظمه لا من الشعر، وانه يخلو من الشعر خلواً تاماً» (١).

وهذه قالة مسرفة في الظلم، فديوان «أنفاس محترقة» لم يخل من الشعر كما يقول، بل فيه قصائد ننشق منها عطر الشاعرية الحقة، ومن بينها نذكر على سبيل المثال قصيدته «أريد» ص ٥— وهي موسيقية حلوة الرونق والماء— وقصيدته «أنفاس الزهر» (٢) وفيها تتجلى شاعرية أبي الوفا وطلاقة الأسلوبية، وتأثره تأثراً اتجاهياً بشعرايليا أبوماضي، وقد جاء فيها:

نذيع العطري الوادي	تعمالي زهرة الوادي
كما شاءت أمانينا	فتحملنا نسائمه
أغواني للمحينا	وتسددونا حائمه
مسن واد إلى وادي	ويزجينا الصبا والحب
نذيع الحب في الناس	تعمالي زهرة الآس
سوي قلب على قلب	فلا يصبح في الدنيا
لغير العطف والحب	ولا نلقى أمراً يحيا
شعار الحب في الناس	وتغدو زهرة الآس

(١) كتاب «حديث الأربعاء» ص ٢١٣.

(٢) ص ٩١.

والذي يهزنا بخاصة في شعر هذا الشاعر أنه مع ثقافته الأزهرية، قد اتخذ أسلوباً مباشراً مبتدعاً سلساً سريع الحركة، وقد وصفه الأستاذ فؤاد صرُوف بميزة السباحة والمطاوعة Spontaneity وهذا قول حق، ويمكن تلمس هذه الميزة بوضوح في ديوانه «الأعصاب» و«أشواق» وفي هذين الديوانين، انتقل الشاعر نقلة جديدة، وتلافى التجارب الشعرية القصيرة التي كثرت في ديوانه الأول، واتجه إلى موضوعات أوسع أفقاً، ففي ديوانه «أشواق» مثلاً قصيدته «الأسد السجين» وهي تجربة شعرية واسعة الأفق، وقصيدته «لظائر» وهي تجربة خارجية سبجل فيها مقابلة بين طباع الطير وطباع البشر، واستهل قصيدته «الأسد السجين» بقوله:

أهذا الليث ذو البطش الشديد يسام الضيم في القفص الحديد
عجبت لمنطق العصر الجديد أجل يا منطق العصر المجيد
لقد علمتني لغة العبيد

ويختمها بقوله:

ألا يا ليث لست أقول صبرا فقد جربت هذا الصبر دهرًا
فلم ينفع وزاد العيش مرًا ولكن إن قدرت وكنت حرا
فحظم كل هاتيك القيود

وليس ريب أن هذا الشاعر، في طليعة شعراء مصر الغنائيين، وسكوته الآن عن قرض الشعر وبخاصة الأغاني، يعد خسارة أدبية كبيرة، وأغلبنا يذكر أغنيته الحلوة العفيفة «عندما يأتي المساء» (١) ولوتابع أغانيه ونوع انفعالاتها، لخدم البيئة المصرية أجل خدمة.

وخطا النقد في مصر خطوة ثانية، بظهور كتاب الدكتور محمد مندور «في الميزان» وضابط هذا الناقد في نقده، — الذوق المستنير المدرب، والذوق هو كما يقول، «خير حكم» وهو ما اعتمد عليه، أكبر نقاد العرب من أمثال ابن سلام الجهمي، والآمدي، والجرجاني وغيرهم، وما نادى به، ج. لانسون G. Lanson، عميد النقد في فرنسا المعاصرة.

أما عن مقياس القدامى الذوقي، فقد تحدثنا عنه حديثاً عابراً في صدر هذه الدراسة وهذا

(١) ديوان «أشواق» ص ١١.

لمقياس يختل بحسب الأمزجة والنقد على مقتضاه قد يصير في كثير من الأحيان، نقداً ذاتياً—
وأم عن مقياس، لانسو النقدي، فهو يعتمد الاحاطة المستتيرة، بالتاريخ الأدبي، ولا يقع
بهذا بل يضم قيماً أخرى فلسفية، وسيكولوجية واجتماعية، وخلقية^(١).

وعى هذّي الذوق، نقد الدكتور مندور الشعر الشرقي الحديث، نقداً لم يتوخ فيه رأي
لانسو. لأنه قصر نقده على بعض شعراء الشرق، وترك عدداً كبيراً من الموهوبين، وكان
الواجب، أن يقيم نقده على دراسة مستفيضة للأدب المعاصر، وجمهرة الموهوبين من الشعراء،
وإنا لنره قد احتفى احتفاءً فائقاً بشعراء المهجر، وسجل لبعض قصائدهم الخلود ووجد في
الشعر المصري المعاصر، ضعفاً فنياً، وهذه أحكام مطلقة، وأخشى أن أقول بتراء.

ومحور تقديره دار حول الصياغة الفنية، والموسيقى الآسرة، الهامسة للقلوب و«الصيغة
لفنية» كما يقول: «ليست مسألة تشبيهات، ومجازات، تتعلق بظواهر الأشياء بل هي خلق
فني في صميم حقيقته، وهي التي يرقد وراءها احتمالات لا حد لها نلقت منها كل نفس ما
تريد»^(٢)— أما الموسيقى، في تقديره، فهي عنصر من عناصر الشعر، بل جوهر من جوهره،
وقد أبان بعض نواحيها في ذكاء وعمق، وزكاة.

وعى ضوء هذه الآراء، نظر الدكتور «مندور» إلى بعض قصائد أدباء المهجر، فهتف
باحساسها الرهيف وصدائها الهامس، وموسيقاها الرقيقة، التي تتجاوب مع النفس— وذلك
في مثل قصيدة— أخى— لميخائيل نعيمة— التي جاء فيها:

أخي ! إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا، ولا تشمت لمن دانا !
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا !

ونظر الدكتور مندور إلى قصيدة «يا نفس» لالياس فرحات، فامتلاً قلبه طرباً بموسيقاها
الآسرة ونصح الأدباء بالالتفات إلى هذه الموسيقى الجديدة التي أدخلها شعراء المهجر على
موسيقى الشعر العربي، وهذه القصيدة استهلها فرحات بقوله:

(١) رسالة «النقد والعلوم» للدكتور شر فارس في مقتطف ابريل سنة ١٩٤٤.

(٢) كتاب «في الميراث» للدكتور مندور ص ٩٦.

يا نفسُ مالك والأنينُ تتسألين وتؤلين
عذبت قلبي بالحنين وكتمته ما تقصدين

ونحن، نُسلم بأن هذا النوع من الشعر الطريف المتجاوب مع النفس، وهو إن صلح في النواحي الوجدانية والغزلية، فلا يصلح في النواحي الأخرى، مثل الوصفية، والوطنية والاجتماعية، والأسلوب الموحى الذي يطريه الدكتور مندور، ليس هو، الأسلوب الفني الشعري الوحيد بل هناك الأسلوب المباشر ذو الاثارة والقوة ولكل من الأسلوبين قدره من الوجهة الفنية، وقد أوردنا في هذه الدراسة، شواهد فنية لكل من الأسلوبين.

وأما عن الموسيقى الأسرة الهامسة التي يهتف بها الدكتور مندور فليست هي الموسيقى الوحيدة التي يُلوّن بها الشعر، وهذه الموسيقى لا تصلح في نواح كثيرة، مثل الحماسة ولفخر والفرح والاعجاب وما إليها، كما أن النغمات تختلف بين الهمس والهجر، والشدة والرخاوة، والضغطة والقلقة، وليست العبرة بالهمس أو بالهجر، إنما العبرة بالتناسب في أجزاء الأصوات وفي تجاوب النغم مع القلب أو الفكر، أو معهما معاً.

وتبعاً لما أسلفنا، نعتقد، أن حكم الدكتور مندور على ضعف الحاسة الفنية في الشعراء المصريين غير قائم على أساس صلد، لأن القصائد التي بنى عليها حكمه للعقاد وعلي طه، ومحمود حسن اسماعيل، قليلة، ولا يجوز إقامة حكم عام عليها، وهؤلاء الشعراء قطع فنية لم يقع عليها لناقد، لأنه لم يحط بكل شعرهم، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن الناقد، لم يحط علماً بباقي الشعراء المصريين من أمثال الدكتور أبي شادي والدكتور ناجي، والصيرفي، وصالح جودت ومفيد الشوباشي ومختار الوكيل، وفايد العمروسي، وعبد الحميد السنوسي وعبد الحكيم الجهنّي، وعثمان حلمي، وإبراهيم زكي، وأحمد رامي، وعبد الرحمن صدقي وكثيرين غيرهم، وقد سجلنا لبعض هؤلاء الشعراء نماذج فريدة في هذه الدراسة، ولو اعترض بأن هؤلاء الشعراء، ليس لهم شعر مهموس، فإن الحاسة الفنية لا تقاس بمثل هذا النوع فقط كما سبق قريباً، ومع هذا فيمكن أن نجد ضالّتنا في بعض قصائد الصيرفي في مثل قصيدته «تهدائي» و«وحدة العمر» بديوانه «الشروق»^(١) وقد جاء في الثانية:

(١) ديوان «الشروق» الأولى ص ٥٠ والثانية ص ٦١.

ستختلف الحياة أمام عيني تمر طيوفها وتغيب عني
وتفنى في محيط من تمّني وأحلام تلوح بكل لون

تعال فقد عرفت حدود نفسي وأطمع أن أحقق طيف حسي
فهل لك أن تذيب تلوح يأسِي وتمزج خاطري بغدي وأمي!

وإذا تصفحنا نقد الدكتور مندور الشعراء الثلاثة الذين نقد شعرهم، وهم علي محمود طه ولعقاد ومحمود حسن اسماعيل، نجده نقداً يتمثل فيه عنف الحق حيناً، وعنف الانفعال حيناً آخر، فضلاً عن قصوره في الإلمام بآثارهم كما قلنا، — فأما عن علي محمود طه، فقد تناوب ديوانه «أرواح وأشباح» وترك بقية آثاره — أما عن أرواح وأشباح، فقد نفر منها بحسبه، كما يقول، وذلك لأن الشاعر تحدّث فيها عن الأساطير اليونانية، وهي شيء لا يجيده، وأخذ يتساءل عن بعض عبارات لم يفهم لها معنى مثل «قمة الهاوية!» و يؤيد هذا الرأي الأستاذ «دريني خشبة» في مقالاته التي كتبها بمجلة الرسالة عن بعض شعراء الشباب لمصريين، فقال «إنه لم يستطع أن يهضمها» وإن كان قد طار إعجاباً بكثير من مقطوعاتها المتفرقة. (١) ونعتقد أن شعر علي طه المترجم في «أرواح وأشباح» يستأهل التقدير، ومن آياته: ترجمته للقبرة «شيلي» — و«الحن الروسي» وقد وفق فيه كل التوفيق، ونقطف منه الفقرة الأولى والثانية (٢) التي يقول فيهما:

لا نجم ولا مصباح يلمع في السهل
قد نامت الأرواح مقرورة الظل
مطمورة الأشباح في مهدها الثلجي
هذا شعاع لاح يخفق في وهج

الحارس السهران قد فتح البرجا
يتلو على النيران أغنية الفوجيا
واللهب السكران يسرقص في نساره
والنغم الفرحان يلهو بقيثاره!

(١) مجلة الرسالة — ٣ يناير ١٩٤٤ و ١٤ فبراير ١٩٤٤.

(٢) ديوان «أرواح وأشباح» ص ٢٦٥ و ٢٦٦.

وأما دواوينه الأخرى، فيمكن التقاط درّة أو درّتين من كل ديوان، ففي ديوانه «ليالي الملاح التائه» نجد قصيدته «الموسيقية العمياء» و«تاييس الجديدة»^(١) وهذه القصيدة الأخيرة طليقة وذات موسيقى ارتكازية، ومما جاء فيها قوله:

روحى المقيم لديك أم شبحي؟	لعبت برأسي نشوة الفرح
يا حانة الأرواح ما صنعت	بالروح فيك صباة القدح
ما للسماء أديمها لَهَبٌ	ألفجر، ان الفجر لم يَلُحْ
ولم البحيرة مثلما سُجرت	أو فجرت من عرق مندبح

وفي ديوانه «زهر وخر» تطالعنا قطع بديعة مثل «سارية الفجر»^(٢) و«حانة لشعراء» وهي من أجمل قطعه الوصفية التي تميّز بها، ومما جاء فيها قوله:

هي حانة شتى عجائبها	معروشة بالزهر والقصب
في ظلّة باتت تداعبها	أنفاس ليلٍ مقمر السُحب
وزهت بمصباح جوانبها	صافي الزجاجاة راقص اللهب
«باخوس» فيها وهو صاحبها	لم يخل حين أفاق من عجب
قد ظنّها والسحرُ قالبُها	شيدت من الياقوت والذهب!

ولا نستطيع أن نسجل في هذا المجال، نماذج غير ما ذكرنا قريباً، وفي ثنايا هذه الدراسة، — ونعود بعد ذلك إلى نقد الدكتور مندور، لديوان «أعاصير مغرب» للعقاد. وقد اقتصر الدكتور مندور على هذا الديوان دون باقي دواوين العقاد، وعجب لمن يجراؤن على تسمية ما جاء في الأعاصير شعراً! لأنها نثرية في مادتها وفي أسلوبها وفي روحها، ونثرتها — كما يقول مبتدلة سميكة^(٣).

وقد أثار هذا النقد الذاتي، أحد رصفاء العقاد الأستاذ سيد قطب، فردّ عليه في مجلة الرسالة^(٤) وأتى بنموذج عده من روائع صديقه وهو «الكون جميل» والذي يقول فيه:

صفحة الجوع على الزر قاء كالخند الصقيل

(١) ص ٢٠.

(٢) ص ١٦ - ١٩.

(٣) في «الميزان» للدكتور مندور ص ٧٠.

(٤) مجلة الرسالة ٢١ يوليو ١٩٤٣.

لمعة الشمس كعين	لمعت نحو خليل
رجفة الزهر كجسم	هزّه الشوق الدخيل
حيث يمت مروج	وعلى البعد نخيل
قل ولا تحفل بشيء	إنما الكون جميل!

وقد ناقش الدكتور مندور هذه القطعة بمجلة الرسالة نقاشاً مرّاً ذكيّاً، ويبدو أن «قطب» لم يحسن الاختيار، فللعقاد في ديوان «أعاصير مغرب» بعض القطع الفنية الممتازة، التي كان يمكن أن يدور النقاش حولها مثل قطعة «تربصي» ص ٦٠ و«أكذبيني» ص ٤٦ أو «الصدر الذي نسجته» ص ٣٥ وهي — وفي رأينا — القطعة الأرجوانية، في الديوان سالف الذكر، وقد جرت كالاتي، في خفة وسلاسة وطلاقة:

هنا مكان صدرك	هنا هنا في جوارك
هنا هنا عند قلبي	يكاد يلمس حبي
وفيه منك دليل	على المودة حسبي
ألم أنل منك فكره	في كل شكسة إبره
وكل عقدة خيط	وكل جرّة بكره!

هنا مكان صدرك	هنا هنا في جوارك
والقلب فيه أسير	مطوق بحصارك
نسجته بيديك	على هدى ناظريك
إذا احتواني فاني	مازلت في أصبعيك

وهذه من القطع الفنية التي يزهبها الأدب المصري الحديث، ولا نستطيع إيراد أمثلة أخرى، فقد سجلنا للعقاد كثيراً من القصائد في هذه الدراسة.

وثالث من تناولهم الدكتور مندور من شعراء مصر المعاصرين الأستاذ «محمود حسن سماعين» فاعترف بطاقته الشعرية، وعاب عليه قصور رؤيته الشعرية Poetic Vision و«طرطشة» عاطفته، و«بُعد تعابيره عن الصدق، وإغراقها في الوهم! وما أخذه عليه مثل هذه لتعابير «أضلع القمر»! و«قلب القمر المجروح»! و«انفطار قلب النسيم ولها بالأضوء» وغيرها من التعابير والأخيلة التي وقف أمامها مندور متسائلاً في سخر.

كيف يكون للقمر الهاديء البارد الخالم جروح؟ وهل تصوير رقة النسيم تصوير مجتلب أم تجسيم لاحساس الشاعر؟ وكأنما يأبى الدكتور مندور الاغراق في رمزية العبارة.

وعلى أي حال فأغلب نقدرات مندور صائبة وبخاصة عدم وضوح تجربة محمود إسماعيل الشعرية أو قصور رؤيته، ومع هذا، فلا يجوز أن تغفل ما لهذا الشاعر من ديباجة مشرقة ولفظ متخير، وطاقه شعرية قوية، وبعض التجارب الشعرية الجيدة، وفي ديوانيه «أغاني الكوخ» أو «هكذا أغني» قطع جيدة تعد من التجارب الشعرية الطيبة، ومن ذلك قطعه «حامة الجرة» ص ٣٠ و«القرية الهاجعة» ص ٣٤ و«النش» ص ٦٢ وهي بديوانه «أغاني الكوخ» وقصيدته «لهيب الحرمان» بديوانه «هكذا أغني»، أما قصيدته «هكذا أغني» التي وسم الديوان بها، فهي أصدق ناطق عن نفسه، وقد شحنت بنفثات الشباب المتوثب المتعالي، والملاحظ في شعر هذين الديوانين كثرة الاستطراد في المعنى الواحد، والغرام باقحام النور والظلال والمزهر والأوتار في قصائده، حتى قصائد الحزن والرتاء لم تخل من هذه الألفاظ.

ويعجبني اتجاه هذا الشاعر إلى إحياء الطبيعة الصامتة والناطقة في ديوانه الأول، وهو في طبيعة شعراء الشباب الذين تحدثوا عن الريف (١)، وديوانه الأول خير في اعتقادي من الثاني من الوجهة الموضوعية، لأن ديوانه الثاني مشحون بقصائد مدح لنفسه ولبعض رجال مصر وذم لآخرين، مما يدل على روح وصولية لا تليق بالشباب الصاعد ذي المبادئ المبكرة، ونسجل هنا قصيدة «النش» وهو موضوع طريف، تناوله تناولاً موفقاً إذ قال:

يا زورق الموت ماذا	دهاك من ذي الحياة؟
فرحت عجلان تجري	لضجعة في فلاة
غادرت دنياك لم تحفل بضجتها	حول الركاب ولا بالمدمع الجاري
تمشي اليتامى بأكباد ممزقة	من الجوى ورحيل الموكب الساري
وللأرامل صرخات لها ضرم	تحت الأضالع مشبوب من النار
لاحت مناديلهن السود خافقة	كأنما فصلت من حالك القار
كأنها في سماء الحزن أغربة	تنعي حياتك في هف وإنذار!

ومما تقدم يتضح أن كتاب «الميزان الجديد» للدكتور مندور، اتسم في نقده بالدكاء

(١) كتابنا «أدب الطبيعة» ص ١١٥.

ولطافة الحس ورهافة الأسلوب، وقد أغنى النقد بلمحات بارعة في الصياغة الفنية، والموسيقى ولكنه اعتمد الذوق فقط في تقديره، وهذا مما أثار عليه ثورة بعض الكتاب والنقاد، فنبرى الأستاذ سيد قطب، ينقد نقدياته في شيء من الحدة والتحامل، وأخذت الغيرة لأستاذ «دريني خشبة» فذبح طائفة من المقالات بمجلة الرسالة يعرض فيها روائع الشعراء المصريين وخصّ منهم بالذكر راми وناجي وعلي طه، ووقف الأستاذ «حسين الظريفي» المحامي العراقي، يرد نقديات قطب، وينزل الموسيقى منازلها، فالموسيقى المهموسة تغلب على الموسيقى السورية والمهجرية، والموسيقى الجهرية تغلب على موسيقى العراق، وأما الموسيقى المصرية فبين بين^(١).

وبهذا أثارت نقديات الدكتور مندور في البيئة الأدبية الراكدة زوبعة دكية ترمي لخير لأدب وتقدمه، وعزيز على النقد أن يحتجب هذا الرجل في حنادق السياسة، ون تلتهم الصحافة قلمه الفنان.

وربما عدّت دراسة الدكتور «اسماعيل أدهم» لمطران من أقيم الدراسات النقدية التي ظهرت للآن^(٢) في تقصيصها واستيعابها، وهي في نظري، تعد نقطة تحوّل من النقد الذاتي إلى لنقد الموضوعي العلمي، ولو وهب الدكتور أدهم ديباجة عربية مشرقة لكانت دراسته مثلاً يحتذى، ولكانت أول دراسة نقدية رائعة أخرجت للعالم العربي.

والفكرات الرئيسية في هذه الدراسة هي «أن مطران أول من عمل على إخراج لشعر العربي من نطاق الذاتية والفردية إلى باحة الموضوعية وميدان الحياة، وهو أول رائد خرج على لطريقة الاتباعية الكلاسيكية إلى الطريقة الابتداعية (الرومانتيكية) وإن ساير لاتباعية غالباً في الأسلوب^(٣)».

«وأنه أول من أثر في شعراء الشرق سواء باتجاهاته أو شاعريته فمن تأثر به في مصر خليل شيبوب تأثيراً تاماً، وفي سوريا عمر أبوريشة، وتأثر به شعراء المهجر تأثراً متفاوتاً وذكر من بينهم إيليا أبو ماضي».

* * *

وتناول أدهم العناصر الأدبية في شعر مطران، وهي العاطفة والخيال والفكر، فذكر أن

(١) تراجع أعداد الرسالة الصادرة في عامي ١٩٤٣، ١٩٤٤.

(٢) نشرت هذه الدراسة بالقطف سنة ١٩٣٩ وطبعت على حدة.

(٣) بحث أدهم المشار إليه - ص ٢٣.

عاطفة مطران تمتاز بالعمق والاتساع والغنى، وشعره العاطفي يغرز في مستقبل لعمر، وأما خيال مطران، فهو العنصر الغالب في شعره، ولهذا كانت قصائده الوصفية التصويرية رائعة، وأما عنصر الفكر في شعر مطران، فهو مميزة من ميزاته، وهو يبرز في شعره المتأخر، وهذا العنصر، وإن كان وقف من حدة العاطفة فقد خلج عليها الثبات وأخفت صوت الموسيقى قليلاً، وجعلها هادئة.

ومما يحمد لمطران، نزوعه الواقعي في شعره، وقصصه الشعرية المعبرة عن بعض واقعيات الحياة من دلائل هذا النزوع، وشعره القصصي كما يقول «أدهم» توفرت فيه أركان القصة من عرض وعقدة وحل العقدة، ومن نماذج قصصه «الجنين الشهيد» وهي لا مثيل لها في العربية، وقصة فتاة الجبل الأسود، وقصة نبيرون التي تعد من عيون الشعر القصصي (١).

وليس شك في أن مطران أثر في الحياة الأدبية أثراً بليغاً، وأن كثيراً من شعره امتاز بالطلاقة الفنية ووحدة القصيد، ولكن يلاحظ أن مطران أضاع كثيراً من بهاء شعره بتغليب الفكرة على العاطفة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته التي يصف فيها الأهرام حيث يقول:

إنني أرى عدَّ الرمال ههنا خلائقاً تكثر أن تعددا
صفر الوجوه نادياً جباههم كالكلأ اليابس يعلوه الذرى
عنبة ظهورهم خرس الخطا كالنمل دبّ مستكيناً مخلدا
مجمعين أبحراً منفرعين أين أنهرأ منحدرين صعدا
أكل هذي الأنفس الهلكى غداً تبني لفان جدثاً مُخلداً؟!

فمثل هذه الأبيات وأشباهاها كثير في شعر مطران تطغى فيها الفكرة على العاطفة، ولهذا لم يجد مطران في البيئة الأولى التي عاش فيها تجاوباً مذكوراً.

وغلّب الظن أن طغيان الفكرة في كثير من شعر مطران قد أُلْجأه إلى البحور الطويلة والنغم المستطيل الذي لا يثير هزة في النفوس، ولا نبضاً قوياً في القلوب، ولهذا لم تكن أنغام مطران من الأنغام الجاذبة الآسرة.

وإذا كنا في بداية هذا البحث قد توّهنا بقصيدة «المساء» وعددناها رائعة من روائع الشعر

(١) كتاب رواد الشعر الحديث في مصر للأستاذ مختار الوكيل صدر عام ١٩٣٤.

العصري، فذلك لتمازج الوجدان والفكر والخيال والموسيقى فيها تمازجاً متناسباً قوياً لا طغيان فيه لعنصر على عنصر.

ولا يفوتنا أن نلاحظ على الدراسة القيمة التي دمجها أدهم عن مطران أنها على استيعابها ودقة تناولها لعناصر شعر مطران، لم تتناول مسألتين على غاية من الأهمية هما «الموسيقى» في شعر مطران، و«تجربة» مطران الشعرية، أما عن الموسيقى، فقد ألمعنا إليها في هذه الدراسة، وأما عن التجربة الشعرية فقد تفرد بها مطران على شعراء جيله من أمثال شوقي وحافظ، وإن كانت به قصائد كثيرة تنبهم فيها تجربته الشعرية، ونذكر من القصائد التي تعد من التجارب الشعرية لفنية قصيدة «المساء» وقد أثبتنا بفقرات منها و«الحمامتان»، و«بدري وبدر السماء» وهذه القصيدة الأخيرة قد سجلناها في هذه الدراسة^(١).

و يتضح مما تقدم، أن مطران قد حمل شعلة الابداعية منذ أكثر من أربعين عاماً وشعره يُعد نقطة تحول في الأدب العربي المعاصر، وقد اكتفى الرجل بأداء رسالته تاركاً للشباب تطوير لشعر الحديث، وتجديده موضوعاً وأسلوباً، وقد أزهرت لحسن الحظ براعم هذا التجديد، فأخرج بعض شباب الشرق العربي نماذج فريدة في الشعر الابداعي والواقعي.

وقد صيغت بأسلوب مستقل، وقد أثبتنا في هذه الدراسة ببعض هذه النماذج ومازلنا نطمح في الكثير، على أن يكون أكثر تحرراً وطرافة وإصالة.

و واضح مما تقدم في هذا البحث، أن النقد في مصر كان في أول أمره نقداً متجنباً، لا يعرف إلا الكشف عن المساوئ، وكان أغلبية فقهاء يدور حول تشريح الأبيات، والنظر في نحوها وصرفها ثم تقدم خطوة نحو الفنية، وتماوج بين الذاتية والموضوعية، وقد غرست بذور الواقعية فيه ولكن لم تظهر ثمارها إلى اليوم.



(١) مرجع ص ٥٠.

البَحْثُ الثَّامِنُ

المذاهب الأدبية والنقدية

دكرنا في صدر هذه الدراسة أن مذاهب النقد هي: المذهب المدرسي أو الفقهي، والمذهب الفني، والمذهب الواقعي أو الاجتماعي. وهذه المذاهب سائرت في الغالب المذهب الأدبي الاتباعي «الكلاسيكي»، والمذهب الأدبي الابتداعي «الرومانتيكي» والمذهب الأدبي لواقعي. وهناك مذاهب أدبية أخرى متفرعة من هذه المذاهب، أو خارجة عليها ولكنها لم تصل درجة ما سبق من المذاهب أهمية وذيوعاً، نقصر بحثنا على المذاهب الثلاثة التي سبقت قريباً.

المذهب الاتباعي

وقد اختلف الدارسون في تحديد خصائص المذهب الاتباعي، فمنهم من ذكر أن أبرز سماته: لصياغة المتقنة^(١) ومنهم من عدّد خصائصه بالليل إلى روح النظام والضبط والكتب والاعتماد على الفكر والقرينة دون الانفعالات^(٢) ومنهم من نظر إلى خصائصه نظرة اجتماعية فارتأى أنه المذهب الذي يتقيد بميول السادة والرعاة، وأن مزاجه مشتق من مزاجهم، وعلى أي حال فهذا المذهب يجمع هذه السمات، وهو المذهب السائد في كثير من بلاد الشرقية ولا زالت جبهة أدباء الشرق تسجد سجدة الاجلال لاتجاهاته وأسااليه. ونعتقد أن الاستمسك بهذا المذهب أثر من رواسب العقل الباطني، التي لا يُستطاع التغلّت منها إلاّ بجهد نفسي عنيف، فإذا ألقينا نظرة إلى كثير من قصائدنا الحاضرة ألقيناها مطبوعة بالطابع القديم، سواء في المنحى الموضوعي، أو الأسلوب، فالمعاني لا تختلف كثيراً أو قليلاً عن المعاني القديمة، وموسيقى الأوزان القديمة هي بنت اليوم، والروي الموحد أضحي وكأنما هو طبيعة ثانية، لا يستطيع الخروج عنه!

وهذا التناهي في محاكاة الاتباعية، هو بلا ريب، خيانة أدبية للعصر المتحضر الذي نعيش فيه، وفداء لشخصية الأدباء، ولن تنمو ثروتنا الأدبية، إذا اقتصرنا على هذا الاتجاه، وصننا تجريباً لشعرية في قوالب السلفيين، وإنما تنمو ثروتنا — كما يقول الدكتور أبوشادي^(٣) —

(1) T. S. Eliot — What is a classic p 9 — 1944

(2) The Personal Principle — By D. S. Savage

(3) مجلة أدبي — للدكتور أحمد زكي أبوشادي المجلد الأول يوليو سبتمبر سنة ١٩٣٦.

بالتعابير المستقلة والصياغة الجديدة البكر، وتناول موضوعات العصر وواقعاته وأحداثه .
ولورحنا نقيم مقابلة بين شعر كثير من شعراء العصر الحديث، مثل البارودي، وحافظ،
وشوقي . واسماعيل صبري، والجارم، وعبدالمطلب، والهاوي، والزين، وعلي اجسي،
والأسمر، وغنيم، وغيرهم وغيرهم، وبين شعراء العرب أو الشعراء المصريين، القدامى، لا
وجدنا اختلافاً في المعنى والمبنى، وربما وجدنا في شعر القدامى شعراً أعلى وأسمى، نفى من
شعر هؤلاء المحدثين، وكأننا حاكينا الأقدمين في كلاسيكيتهم الضيقة لا العامة والاسمية،
وفرق هائل بينهما، فالكلاسيكية العامة Universal تنبع، كما يقول T.S. Eliot (١) من قبه
عظيم، والكلاسيكية الضيقة لا تعيش إلا في جيلها .

ولا ندعو الحق الصارم إذا قلنا إن معظم أعمال شعرائنا الكلاسيكية لن تعيش . لا في
بعض أذهان المعاصرين، ولن يحفل الناقد الفني بها، ولنضرب مثلاً أو مثالين من شعر
البارودي وهو زعيم المذهب الكلاسيكي لنجمل هذا الغرام بالمحاكاة أو المجازاة، ونرى ريق
شعره وبدا جديد الثوب، فاسمع مثلاً إلى هذا الاستهلال في إحدى قصائده .

سواى بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويلعب
وما أنا ممن تأسر الخمر ليه ويملك سمعيه اليراع المثقب

فهذان البيتان، ليس للبارودي فيهما إلا براعة الصنعة أما المعنى، وأما البحر وأما القافية
فقد حاكى فيها الشريف الرضى في قوله :

وقورّ فلا الألحان تأسر عزمتي ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب !

وإذا تعمقنا قصيدة البارودي الميمية التي جاء فيها :

ذهب الصبا وتوالت الأيام فعل الصبا وعلى الزمان سلام
تالله أنسى ما حييت عهوده ولكل عهد في الكرام ذمام

إلى قوله :

نلهو ونلعب بين خضر حدائق ليست لغير خيولنا تستام

وحذاها تجاري تماماً قصيدة أبي نواس الميمية في الفكرة والبحر والقافية، بل في بعض
الألفاظ فاسمع إلى أبي نواس يمتدح محمد بن الرشيد يقول :

(١) What is a classic By T. S. Eliot p 1

يا دارما فعلت بك الأيام لم تبق منك بشاشة تستام
عزم الزمان على الذين عهدتهم بك قاطنين وللزمان عظام (١)

ولا فضل للبارودي في مثل هذه الأبيات، ولا فضل لشاعرا في المحاكاة، إنما لفضل
للابتكار في المعنى وفي الأخيلة، وإن ارتدت الثوب الكلاسيكي، أي أن الشاعر قد يقدر فنه
بالكلاسيكية الجديدة New-clacissm — وللبارودي قصائد رائعة باقية نبعت من عقده وقلبه،
وإن ارتدت الثوب الكلاسيكي، ومن ذلك قصيدته الوصفية البارعة، في حرب كريد التي
استهناها بقوله:

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان وهفا السرى بأعنة الفرسان
والليل منشور الذوائب ضارب فوق المتالع والربى بجران

أوقصيدته الوجدانية البديعة التي يصف فيها فراقه لبلاده عند نفيه والتي يقول فيها:

محا البين ما أبقت عيون المهامني فشيت ولم أقض اللسان من سني
عناء ويأس واشتياق وغربة ألا شدا ألقاه في الدهر من غبن

فمثل هذه القصيدة وما سبقتها تضع البارودي في القمة، أما القصائد التي كان يجاري
بها العباسيين فلا فضل له فيها، إلا فضل الصناعة والذكاء.

وذا كان للبارودي عذر في مجازاة القدماء لأنه كان يشق طريقاً سابلة في عهد أدبي
مضم، فلا عذر لأدباء العصر من أمثال شوقي أو صبري أو الجارم، في محاكاة القدماء
واستمرء التغذي على مواندهم، وبخاصة لأ هؤلاء الشعراء قد ثقفوا ثقافة غربية، فلا سناذ
الجارم مثلاً مع ألمعيه لم يستطع التحرر من محاكاة الشعر القديم موضوعاً وصياغة، لا في
النادر، حتى لنراه في أحد قصائده يلبس عقاب البدوي القديم، ويرجع قوله، وما يساع ثنائ
لشاعر عصري أن يتزيا بهذا الزي أو يخاطب هذا العصر بلهجة بدوية أبدة، أو يكسفي بأغده
على الرابة في القرن العشرين لأن الأدب المعاصر لن يغتم فتيلاً بالصور المكرورة، وأي غنم له
بمثل هذا الفصيد «إلى الامام» (٢) الموجهة من الجارم إلى المغفور له الأستاذ الشيخ محمد عبده،
وقد استهلها بقوله:

(١) العرام الخفة والثراسة.

(٢) ديوان الجارم بك الجزء الأول ص ١١٣، ١١٤.

المجد فوق متون الضمر القود تطوي الفلا بين إيجاب وتوخيد

أية جدوى من بعث هذه الصياغة البدوية الحشنة؟ ولماذا سجلها الجارم هي وأمثالها من قصائد الامداح التي لا تروق لأديب منور؟

وعجيب أن يغرم هذا الأديب بهذه المحاكاة، وبالصياغة الكلاسيكية البحتة، في موضوعات أغلبها مناسبات حتى أن قارئ قصيدته الوجدانية الحلوة «ما لي فتنت...» ليأسى كل الأسى إذ يراه يتنكب عن مثلها، ولا يتابع أسلوبها الرقيق ومعانيها اللطيفة، وقارئ قصيدته «ضحك القدر» التي يروي فيها حالة أعمى يقود مبصرأ في ضباب لندن ليعجب لعدم متابعة الرجل لمثل هذه التجارب الشعرية الحقيقية ذات الأسلوب الفني! وهذا لم نكن مخطئين عندما قلنا في صدر هذه الدراسة إن قصيدة «ضحك القدر» هي التجربة الشعرية اليتيمة في الجزء الأول من ديوانه فاسمع إليه يقول فيها:

أبصرت أعمى في الضباب بلندن	يمشي، فلا يشكو ولا يتأوه
فأتاه يسأله الهداية مبصر	حيران يخبط في الظلام وبعمه
فاقتاده الأعمى وسار وراءه	أنسى توجهه خطوه يتوجه
وهنا بدا القدر المعربد ضاحكاً	ومضى الضباب ولا يزال يقهقه

ولو سار هذا الأديب على هذا النمط الشعري، هو ورمرة الكلاسيكيين، لتقدم الشعري مصر تقدماً ملحوظاً، ولكنه لم يفعل، بل استمر الانبجاعات القديمة والصياغة القديمة، وعلى هذا لطارز نحت طائفة من الشعراء في مصر، وخرجت بعض الدواوين في السنين الأخيرة يطبعها الطابع الحفري، وتلونها نزعة التبعية والارتقاء في أحضان السادة وذوي الجاه! وآية ذلك، ديوان «تغريدات الصباح»^(١) للأسمر، وهو ديوان طافح بالامداح تكرر بعض قصائده المتذبذبة، بالمناقضات الاجتماعية في عصره، دون أن يكون للشاعر مبادئ مبورة، فعلى حين نرى الشاعر يبغى امتاع نفسه والخافين حوله بشعره، ويمتدح ذوي الجاه، إذ بنا نره يتحوّل إلى أحد أبناء الشعب ويصفه في قطعة فنية لامية «حنين القروي»^(٢) وهي من أرفع شعره — وعلى حين نجده يرتدي في إبان الثورة الوطنية ثوب الثائر، فيصف المظاهرات، ويصف سجاعة الشعب، إذ به يرتدي ثوب الرجعية، فيؤيد من ألغى الدستور، وهذا التناقض هو مرآة عصره المتناقض، الذي لم يستطع الشاعر أن يسمو عليه، ولم يكن هذا الشاعر وحده،

(١) ديوان «تغريدات الصباح» طبع عام ١٩٤٦.

(٢) ديوان «تغريدات الصباح» قصيدة «حنين القروي» ص ١٨٨.

فريسة لضغط المجتمع المخلخل الذي يعيش فيه، بل كان كثير من الشعراء غيره، وهو مع تأثره الاتباعي، فصياغته جزلة، حلوة متماسكة الوحدة، ومن شواهدنا نذكر قصيدته التي وصف بها المظاهرات الوطنية في عام ١٩١٩ إذ قال:

ملاحمٌ بالغداة وبالعشي	رعاك الله من شعب أبي
مشى للحق أعزل غير صوت	يردده كزججرة الأتي (١)
فوا أسفا عليه وهويقضي	شهيداً بالرصاص وبالرصي
رماء الظالمون وما رماهم	فويل للضعيف من القوي
رماء الظالمون فلوتراه	رأيت مصارع الزهر الندي
سلوه بعدما ارتشف المنايا	أيثمر في مراقده بري
وليس بظامىء أبداً شهيد	سقى الأوطان من دمه الزكي

وتشهد الحقيقة المرة، أننا لم نتقدم بمثل هذا الشعر الاتباعي التقليدي خطوة، ولم نزد ثروتنا الأدبية ذرة، فإذا تصفحنا الشعر المصري في أيام الدولة الطولونية أي منذ عشرة قرون، لا نجد فرقاً بين هذا الشعر، والشعر الاتباعي الحاضر، فقصائد قعدان بن عمرو أو منصف الهذلي، أو سعيد القاص، تماثل تماماً قصائد شعرائنا الاتباعيين، فلو أخذت قصيدة لساعر المصري «سعيد القاص» وهو يشيد بأعمال الطولونيين ويأسف على أيامهم الزهرة، لما وجدت فرقاً بين القرن الثالث الهجري، والقرن الرابع عشر، ونقطف من هذه القصيدة (٢)

هذه الأبيات:

طوى زينة الدنيا ومصباح أهلها	بفقد بني طولون والأنجم الزهر
فبادوا وأضحوا بعد عزٍّ ومثعة	أحاديث لا تخفى على كل ذي حنجر
وكان أبو العباس أحمد ماجداً	جميل المحيا لا يبيت على وتر
كأن ليالي الدهر كانت حُسنيها	واشراقها في عصره ليلة القدر!

وتفاء هذه الحالة المشجية نرانا محقين إذا قلنا إن الشعر المصري لن يتقدم إذا ظللت على هذا الاتجاه الاتباعي، وعلى هذه الصياغة المكرورة، ولن تربي ثروتنا الأدبية إلا إذا جددنا الاتجاه وتناولنا موضوعات الحياة الراهنة، وطعمنا أدبنا بالاتجاهات الغربية الحديثة، وبمعنى آخر محدد، أن تكون اتجاهاتنا الشعرية غير اتجاهات القدامى، فيتحول الغزل مثلاً من الصرب الرتيب على نجاء الحبيبة، إلى الاعراب عن العواطف والانفعالات المتباينة، وترك صور

(١) الأتي = السيل.

(٢) يراجع في هذا الصدد كتاب «في الأدب المصري الإسلامي» للأستاذ محمد كامل حسن.

الحبيبات المطلقة إلى صور محددة تنعكس فيها سماتهنَّ وقسماتهنَّ^(١) وأما الشعر الوصفى فيتحول إلى شعر رقيق الأخيلة فيه صدق وشمول، وتتحول تدريجياً من الشعر الذاتي إلى الشعر الموضوعي وإلى الشعر الانساني الواسع الأفق، على أن يكون تناول هذا الشعر تناولاً صيلاً مستقلاً، سواء أكان شعراً يلتزم القافية، أم شعراً مرسلأً أم حرّاً.

وقد بدأ هذه الخطوة، الأستاذ خليل مطران وعبدالرحمن شكري والعقاد، وأبو شادي، وتسعهم بعض أدباء الشباب في مصر، ويبدو لنا أن شعراء لبنان وسوريا خطوا خطوات وسعة في التحرر من الاتجاهات القديمة والصياغة التقليدية، ونذكر على سبيل المثال نموذجين نفصّلهما دون اختيار أولهما من ديوان «سمر» للشاعر اللبناني غنطوس الرامي، وثانيهما من ديوان «طفولة نهد» للشاعر السوري نزار قباني، يقول غنطوس من قصيدة له في وصف الأعمى:

ظلام ظلام	ودنيا تنام
وليل أبد ^(٢)	بعيد الأمد
كثيف الغيوم	بنفير نجوم
وكيف يكون الضياء	وصفو السماء والمساء
وكيف يطل القمر	ويصحو السحر في الشجر
وكيف تشع الزهور	ويجسري العبير في الأثير
سواء سواء	
وكل الوجود	غمائم سود
ودنيا تنام	بحضن الظلام!

و يفون «نزار» في قصيدته «حلمة»^(٣) ذات الصياغة الأصبلة، والأخيلة الطريفة:

تهزهري وثوري	يا خصللة الحرير
يا مبسم العصفوريا	أرجوحة المبير
يا حرف نارسابحاً	في برزخني عطسور
يا كلسمه مهموسة	مكتسوبة بنور
سمراء، بل حمراء بل	لوتها شعوري!

(١) يراجع في هذا المتحى كتاب «من الأدب المقارن» للأستاذ نجيب العتيقي ص ٨١ صدر عام ١٩٤٨.

(٢) الأبد = الدائم.

(٣) ديوان «طفولة نهد» ص ٧٧.

يا حبة الرمان جُثِّي والعـمـيـي ودوري
ومزقي الحـسـريـر يا حـبـيـبـة الحـسـريـر!

فيمثل هذه الاتجاهات المتحررة، والأساليب الطريقة يتقدم الشعر المعاصر، ونذكر
بخاصة الشعر المسرحي، وهو ناحية من نواحي الأدب البالغة الأهمية، والتي لم ينشط لها
الشعراء إلا مؤخراً، وإذا كان قد ظهر لشوقي وأبو شادي وعزيز أباظه وسعيد عقل وغيرهم شعر
تمثيلي، إلا أن صياغته الغالبة هي الصياغة التقليدية، التي لم تتحرر من عبودية القافية، وإذا
كان هؤلاء الرواد شقوا الطريق السابلة للشعر المسرحي، فمن واجب أدباء شباب اليوم أن
يهتموا اهتماماً فائقاً بهذه الناحية، متحررين من الصياغة الكلامية الرتيبة التي تتعب
الأذن وترهق الأعصاب كما يقول «جيو»⁽¹⁾ وإذا أبى أدباؤنا إلا التقيد برواسب العقل
لباطن من عشق الصياغة القديمة، والانبعاق في ميدانها، فاقروا على تقدمنا الشعري السلام.



(1) Les problemes contemporains d'Esthetique par. J.M. Guyau p. 28

المذهب الابتداعي

وإلى جانب المذهب الاتباعي سالف الذكر، وجد المذهب الابتداعي في أوروبا، وسائره طائفة من شعراء الشرق، ومن خصائص هذا المذهب، اللوإ إلى التجربة الباطنية، ولاهتمام بالمرائي الحمالية، والميل إلى الخلق والأصالة، مع التحرر الأسلوبي، والتوجه الانفعالي.

وقد اتسمت أعمال كثير من أدبائنا بهذا اللون الابتداعي، وطبعت بطابع الذاتية وللمردية والتأمية والروح الغيبي والصوفي والميل إلى الرضا بالبؤس والواقع الزري، والقدرية وعدم التعقل والكتابة ونداء الموت، بل الفرع إلى الانتحار في بعض الأحيان.

وقد تجلت مظاهر هذا المذهب الابتداعي، كما يقول دايتشي Daches في مظهرين بارزين، الرجوع إلى الماضي وذكرياته، واتخاذة مثلاً أعلى، واللواإ إلى الطبيعة والاتصال بها بن الاندماج فيها (١) وهذان المظهران ثمرة من ثمرات فساد المدن، هذا الفساد الذي جعل الأدباء الحساسين، يذهبون إلى الماضي حيناً وإلى الريف والطبيعة حيناً آخر، أو يتناولون الموضوعات التافهة التي لا صلة لها بالحياة.

وهذه المظاهر والسمات ظهرت في أدب الابتداعيين في الشرق، فترشح لنا شعرا ابتداعي ناضج، وشعر فجع، ولم يخل شعر الاتباعيين من اللمسات الابتداعية كما نجد ذلك في شعر البارودي أو شوقي أو حافظ لأن الابتداعية لا تقتصر على عصر دون عصر كما يقول «الاساب أبر كرومي» في كتابه «الابتداعية» (٢) ولا يوجد شاعر عظيم لم تدف الابتداعية بجناحيها على صنيعة لشعري.

وقد حفل الشرق في ربع القرن الأخير بعدد وفير من شعراء الابتداعية، في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمهجر، وتجلت سماتها في قصائدهم، ولا يسعنا في هذا المجال، إلا تسجيل بعض النماذج لهذه السمات، وأظهرها الانطواء على النفس، والهرب من الواقع والظيران في دنيا الخيال وتقلي ذكريات الماضي البعيدة والاندماج في مرائي الطبيعة أو التهويم فيما وراء الطبيعة.

ومن آيات هذا الهرب ملحمة «شاطيء الاعراف» للشاعر المصري محمد عبدالمعطي

(1) Litt and Society — By Daches p 170

(2) Romanticism — By Lascelles Abercrombie Second Edition p 22

المهمشري وملحمة «على بساط الريح» لفوزي المفلوف وهما يمثلان الابتداعية في هاتين السحمتين أجل تمثيل، ونقطف الفقرة التالية من ملحمة «على بساط الريح» التي تشهد بفرار لسعر من آلام الحياة وطيرانه في دنيا الأثير حيث يلتقي بالطير التي تتجمع لمقاتلته فيحاطها بقوله:

لا تخافي يا طير ما أنا إلا شاعر تطرب الطيور لشعره
زارك اليوم ينشد الراحة في هذا السكون وسحره
فرعن أرضه فرارك عنها من أذى أهلها وتنكيل دهره

ومن آيات الحنين إلى الماضي وذكرياته، نذكر قصيدة للشاعر المهجري «رشيد أيوب»^(١) يقول فيها:

لقيتكم لما نصبنا الخيام ألا تذكرون زمان اللقاء
فأسكرت قلبي بخمر الغرام وخلفت نفسي بوادي الشقاء
ثم غبت
ألا تذكرون بشط الغدير على صخرة قد جلسنا هناك
ولما انحنيت بصوت الخريز لمحتك في الماء مثل الملاك
حين لحيت
ولما مشينا لنجني الورود بظل فراشاتها الخوم
نسيت فودعت هذا الوجود وقلت لأغصانها خيومي
ثم نمت!

وأما شعر الطبيعة فوفير جدًا في الأدب الشرقي، والشعر الابتداعي منه هو الشعر الخيالي المجنح، أما الشعر الحقيقي في الطبيعة فلا يُعدّ ابتداعياً^(٢)، ومن هذا الشعر الاسداعي في الطبيعة نسجل هذه الأبيات للشاعر المهجري «شكر الله الجري» من قصيدته «هكس الطبيعة» وهي منشورة في ديوانه «زنايق الفجر»^(٣):

(١) نشرت مجلة الأندلس الجديدة — سبتمبر ١٩٣٦.

(٢) Romanticism By Lascelles Abercrombie p. 59.

(٣) عن مجلة «العصبة» العدد ٥، يوليو ١٩٤٧.

رنلي يا طير الحانك في هدي السفوح
هو ذا الليل وقد أهرم يمّني كالكسيح
هو ذا الفجر، وها ريثاه في الوادي تفوح
ياله طفلاً على أرجوحة الأفق يلوح
هزّه من كوة الراهب ناقوس يصيح
ربّ ناقوس بجوف الدير أسواق تنوح!

وفضلاً عما تقدم، فإن الشعر الشرقي يزخر بنماذج ابتداعية تمثل القرار من الحياة،
والتصير إلى ديا الوهم وما وراء الطبيعة، وتتل هذه الطاهرة ببعض ما جاء في قصيدة «إلى
شصىء المجهول» لسيد قطب، من ديوانه الموسوم باسم القصيدة، وهو فيها يعلو إلى علم
الوهم، حيث يسبح على ضبابية شاردة وفي صياغة كلاسيكية يقول:

إلى الشاطيء المجهول والعالم الذي	حننت لمرآه إلى الضفة الأخرى
إلى حيث لا تدري إلى حيث لا ترى	معالم للأزمان والكون تستقر!
إلى حيث «لا حيث» تميز حدوده	إلى حيث تنسى الناس والكون والدهرا
أهوّم في هذا الخلسود وارتمى	وأسلك في مرآه كالطيف إذ أسرى
هنا عالم الأرواح فلنخلع الحجبى	فنغنم فيه الخلد والحب والسحرا!

والملاحظ إن جل شعراء المذهب الابتداعي، من ذوي النزعة الانطوائية، وتجاريهم
الشعرية جُلّها ذاتية، وهذا فارق ما بينهم وبين الاتباعيين، ومن آيات هذه الانطوائية، ما
قرأناه للشاب المصري «محمد منير رمزي» وهو شاعر رومانتى صرف وقد عاش عيشة
رومانتية، ومات ميتة رومانتيّة، إذ بخر نفسه ونسجل له قصيدته المتحررة «قابر الأحلام»:

«في غفلة من قلبي— جمعت الحطام المتناثر في حناياه— ورحت به بعيداً عن رنين
الضحكات، وفي قطعة من الليل— لم تمتد إليها الأغنيات المرحّة— جثت— حفر سئوى
لأحلامي— ثم أهلت عليها التراب— بلّته بدموعي— وعدت مغمضاً عيني— مخفياً عنها قبر
أحلامي— وأسرعت نحو النهار، حاسباً أنني سأخطر في الدنيا بلا أحلام».

وتبدو هذه الذاتية في أكثر خواطر الشعراء الابتداعيين وفي انفعالاتهم. وفي غرهم وسمع
إلى هابن المظوعتين للشاعر اللبناني «أمين نخلة» وهو يتحدثنا عن «القم» «والشفة» حيناً
عجباً يقول في مقطوعته «قم»:

أنا لا أصدق أن هذا الأحمر المشقوق فم!
بل وردة مبتسلة حمراء من لحم ودم
أكامها شفتان، خذ روحي وعللني بشم
إن الشفاه أحبها كم مرة قالت نعم!

وفي مقطوعة «الشفة» يقول:

في الأشرفية يوم جئت وجئتها نفسي على شفتيك قد جمعته
ذقت الثمار ونكهة إن لم تكن هي نكهة العنب الشهي فأختها
يا قوته حمراء غاصت في فمي وشقيقة النعمان، قد نولتها
ملساء مرّ بها اللسان وما درى لولا تتبع طعمها لأطعتها
لولا نعومة ما بها وحنوماً بي في الهوى للقمته وللكتها!

ومن مظاهر هذه الذاتية أيضاً ما فاض به الشعر الشرقي عامة، من الأناث والحسرت،
والرغبات الجنسية المكبوتة والشكوى من الزمان واليأس من الحياة بل مناداة الموت تخلصاً من
الحياة، وأكثر ما نجد هذه المظاهر في يفوعة الشعراء، حتى لتودي ببعضهم إلى الحية أو إلى نوع
من الغصاب أو الانتحار، فديوان «خليل شيبوب» الأول كثير الأناث والتأوهات، وديوان
«ألحان الألم» لفنايد العمروسي، ديوان بكّاء، وديوان «أغاريد» لمحمد فهمي لا يخلو من
الحسرات والرغبات الجموح، وكذلك «الزورق الحالم» لمختار الوكيل، وديوان «صالح
جودت» مليء باللهافات واللوعات، وديوان «الألحان الضائعة» لحسن كامل الصيرفي كثير
الزفرات والآلام، وكذلك ديوان عتيق الأول وكثير من دواوين شعراء البلاد الشرقية
الأخرى، لا تقل لوعة ولهفة وحسرة عما ذكرنا.

ومن شواهد هذه النزاعات الرومانسية الياثسة القائمة، نذكر شيئاً مما جاء في قصيدة
«الليل» لخليل شيبوب، وما جاء في قصيدة لعبد العزيز عتيق متأوهاً نائحاً منادياً الموت.
يقول الأستاذ خليل شيبوب:

أنا بين الأمراض والحسرات ذهبت صبوتي وضاعت حياتي
كم دعوت الممات دعوة يأس عسلاً أن راحتني في مماتي

إلى أن قال :

حبذا الموت يا ظلام فاني تاعس الحظ قد سئمت حياتي
و يقول عتيق في هذا المعنى :

أواه من نفسي ومن زمني معاً أواه لم تجدي إذن آهاتي
يا موت زُرْ فلبئس داراً لم نجد فيها سوى اللوعات والأثبات
ولربّ موت يستريح به الفتى من شرّ عيش لَجّ في الإغنيات
ومن شواهد اللهفات الغرامية الذليلة، ما قرأناه لصالح جودت في مثل قصيدته « لعيون الزرق » التي جاء في آخرها :

أيها المهاجر من غير سبب لو تجافي، أنا راض بجفائك
العيون الزرق والشعر الذهب أَلجأني يا حبيبي لهواك
أو ما جاء في قصيدة « حشرات » (١) لمحمد فهمي إذ قال :

أسمعتِ ثائر لوعتي وأنيبي وسواك بأ من مقلتي وجفوني
الليل، عاد الليل أنَّهُ ثاكيل والصبح، ليس ضياؤه يعنيني
والصادحات على الفصون غناؤها نوحٌ يثير كوامني وشجوني
إلى أن قال :

يا خرقة الحشرات حسبك فارحمي هذا الخفوق فداؤه يفضنيني !
وعلى مثل هذا الطراز جرى الشاعر الغنائي « أحمد رامي » فعبّر عن لفحات قلبه في مسكنة وذلة، ومملأ الجوّ المصري أنيناً ونواحاً، فاسمع إليه يقول من قصيدته « بين الصرحة والكتمان » (٢) :

نعم أهوى ولا أخفي غرامي ومن شرف الهوى أني صريح
وأما إن سئلتُ هل اصطفتني سكّتُ فما استرحتُ ولا أريح
ومن لي أن أقول تعلقتني وقلبُ الغانيات مدّى فسيح

(١) ديوان « أغاريد » ص ٩٠.

(٢) أغاني رامي ص ٢٠٦.

تلاقيني فتخلص لي نجياً وألْسُ حبها فيما يلوحُ
وتزدهم القلوب على هواها فتذكرني ولي كبدٌ قريبُ

ويدور رامي على هذا المعنى في كثير من قصائده وأغانيه، كأنما حلا له أن يغني حبه
الضائع الذليل في قفص حديدي.

ونحن نعجب من هذا الشاعر الذي حبس نفسه باختياره على هذه الأغاني المطلقة،
وقد كان في بدايته الشعرية سباقاً إلى الشعر الاجتماعي والوجداني والطبيعي، ونذكر له في
هذه النواحي قصائده «اللقيط»^(١) و«دمعة اليتيم»^(٢) و«قلعة صلاح الدين»^(٣)
و«الهزار السجين»^(٤) و«صفصافة على قبر غريب»^(٥) وغيرها من القصائد الفنية.

ولا ندري متى يعود إلى دنيا الحياة، ويتجه بشعره إلى مختلف النواحي، ويُطعم الأغنية
المصرية بالأغاني الغربية الفياضة بمتنوع الانفعالات والعواطف ويذهب، كما يقول الأستاذ
دريني خشبة^(٦) في التجديد إلى أبعد من الحد الذي وصل إليه، كأن يحاول مثلاً الأغاني
القصصية البارة Ballads التي حُرِم منها الشعر المصري الحديث.

وهذه النماذج القليلة التي أوردناها من الشعر المصري تمثل مظهراً من مظاهر لرومانسية
مع تفاوت صياغتها بين الكلاسيكية والرومانسية، وقد حفل الشعر الشرقي بكثير من الشواهد
على الميل الرومانتي، ومن أظهر شعراء الرومانسية: أبو القاسم الشابي، وفوزي المعلوف، وهذا
الأخير رومانتي صرف كما سبق ذكرنا قريباً، وأبرز شاهد على ذلك قوله وهو ينادي
لموت^(٧):

والآن ياموت إليّ اقترب يا مرحباً بالموثق المُعتِق
معتق نفسي من قيود الأمي موثق جسمي في المدى الضيق
هاك شباباً ناضراً فاحتسب وهاك قلباً نابضاً فاخنق
لم يبق لي في الأرض من بُغية ما الأرض إلا جنة الأحق!

(١) ديوان رامي ص ٨٤.

(٢) الديوان ذاته ص ٨٤.

(٣) الديوان ذاته ص ٣٢.

(٤) ديوان رامي ص ٥٨.

(٥) الديوان ذاته ص ١٢٥.

(٦) مجلة الرسالة ٢٨ أغسطس سنة ١٩٤٤.

(٧) من كتاب شاعر الطيارة فوزي المعلوف ص ٤٢ للبدوي الملتزم — صدر عام ١٩٤٨.

ولا يقف المذهب الرومانتي (الابتداعي) عند هذه الاتجاهات، بل إن أدباءه يتجهون كثيراً إلى الشعر الجنسي وإلى طلب اللذات المصاحبة للآلام، بل إلى الخواطر المريضة المنحرفة، وفي بعض الأحيان يتجهون إلى موضوعات تافهة تضع بينهم وبين الحياة برزخاً وسعاً. ومن الشعراء الابتداعيين الذين تناولوا اللذات الجنسية في شعرهم عمر أبو ريسه و برر قباني في سوريا، وغنطوس الرامي في لبنان، ومحمد رشاد راضي وكامل أمين والعوضي الموكيل في مصر. وقد أتينا بنماذج لأكثرهم، وهي نماذج شعرية بديعة متفوقة. ومن الشعراء الذين تناولوا الخواطر المنحرفة عدد ليس بالقليل، ومن أمثلة هذه الخواطر ما جاء متلاً في مفصولة «مجنون» التي يقول صاحبها في سداجة الطفل الجموح:

أصبحت والشر في جناني	يهتف والشر في لساني
وصرت أستعذب المعاصي	ورحت لأحفل الأماني
برمت بالناس والزمان	زهدت في الحب والحنان
سئمت حتى أخي وأختي	ومن إلى العيش أنجباني!

واسمع إلى شاعر آخر، يشناق إلى المقبرة ويرى نوراً يشع منها! ويحن إلى زيارتها يقوب:

هجع الأنام ولم يزل بجناني	شوق ملح دائم الشوران
يهفولمملكة القبور وما حوت	من ساكنين تربعوا بأمان
فنهضت أخطو شطرها متيمماً	في لفة مجنونة وحنان!
نور هناك يشع من جنباتها	تعشوا إلى لمحاته العينان
وتهامس ملء الفضاء أحسه	مترددأ في مسمعي وجناني

ويختمها بقوله:

لله مقبرة، يرفرف فوقها	نور اليقين الساحر للمعان
يانفس صبراً إن طلبت جوارها	فغدأ ترثين بها من السكان!

أما اتجاه أدباء الابتداعية إلى الموضوعات التافهة، والاعراب عن أبسط المرائي في حرية يابها لا تنايعون، فهو وفير في الشعر الغربي والشرقي الحديث، ومن نماذج هذه الموضوعات ذكر على سبيل التمثيل «الحمامتان» لخليل مطران، و«القطعة اليتيمة» لأبي شادي، و«دفة قديمة» لشكري، ومقطوعة «الفنجان» أو «الكلب يبجو» للعقاد، والقط «صرغاء» للصيري و«الوردة الذابلة» للمازني، و«إلى دودة» لميخائيل نعيمة، و«فراشني» لرسيد

أيوب، و«الحجر الصغير» لإيليا أبو ماضي، و«رثاء زهرة» لفريد العمروسي، و«الجمجمة» لابراهيم زكي، و«رسالة» للدكتور حبيب ثابت، و«عيون القط» للعوضي الوكيل، وأمتازت هذه الموضوعات وأجناسها وأشباهاها كثيراً في الشعر الرومانتي الحديث، وهي قصائد فيمة متفاوتة القيمة وقد تمتاز بالإحساس الجمالي، والرهافة، وقد يمتنع بعضها بالخلود في رأى نقاد الفن، ولكن النقاد الواقعيين لا يعدونها من العيون الأدبية وقد يقدرونها لصياعتها، ويسمون لموضوعها، بل يأسون لنفاذ هذه الصياغات الجميلة والطاقت السعريّة، في مثل هذه المناحي التي لا ترسل إلى الدنيا إشعاعاً ولا إلى البيئة قوة وحياة.

ونكتفي في هذا الصدد بتسجيل قصيدتين مما أسلفنا قريباً، لشاعرين لم نثبت هما شيئاً في هذه الدراسة وهي قصيدة «رسالة»^(١) وقصيدة «عيون القط»^(٢) الأولى لشاعر اللبناني الدكتور حبيب ثابت وهو شاعر عاطفي وله غرام بمثل هذه الموضوعات، وقد تناوفاً تناولاً فنياً رائعاً، قال:

رسالة في غرفتي نائمة	ترجف رجف الطفلة الخاله
فراشة بيضاء هفهاقة	في ليلة حائرة هائمه
حمامة في الفجر طوافه	صدّاحة نواحة باسمه
أنش طول الليل في غرفتي	أوراقها العابقة الناعمه
وألثم الأسود من خدّها	مناجياً أحرفه الواجمه
رسالة ألوانها في الدجى	مُشِقة في غرفتي المقامه
ترسل نوراً مألثاً مخدعي	ملاعباً أحلامي الهائمه
بالله، بالمباضي، بالآله	بالذكريات البيض والفاحه
لا تكتبي! إن حروف الهوى	قاسية يوم النوى ظالمه

والثانية للعوضي الوكيل وفيها له خطرات فكرية نافذة، وإن كانت تنفلاته غير مستمجة وموسيقاه غير موحدة، وإنه يقول:

النور في عينيك كو	ن لا نهائي بعيد
وأحس أني في الفنا	ء وأن عينيك الوجود
الكون نورٌ شائع	وأرى عيونك بؤرنه

(١) مجلة الجمهور اللبنانية المده ١٠٧ سنة ١٩٣٩ ص ٢٣.

(٢) ديوان «نحية الحياة» للعوضي الوكيل صدر عام ١٩٣٦.

جمعت في أحداقها جمع المشاعر لمعته
صفوا الضياء جمعه في مسقلتين ولحيتين!
وكأنني بك لم تقف تسرنو، ولم أنظر بعيني
وتظل كالقديس ——— تم حين لم يفتح شفه
وتكاد من ظمأ الحنـين ——— وفرطه أن ترشفه!

ونعتقد أن هذه الاتجاهات الرومانسية أثرت من آثار الصوفية السلبية المتحكمة في الشرق، كما أنها ثمرة من ثمار، ضغط البيئة المحافظة، التي تحكمها أقلية سعيدة هائلة، والتي تنظر إلى الأدباء والشعراء نظرة بعيدة عن الجسد (١).

ولم يستطع الأدباء المتحررون الارتفاع على ضغط مجتمعاتهم، فكانت أعمالهم تتوزع بين الرومانسية والواقعية، وتتواكب على نفوسهم أطراف الهرب حيناً، ودفقات الثورة حيناً آخر.

ومن أبرز الشواهد على ذلك قصيدة «على ضوء النهي» للزهاوي، وفيها يثور على صروف الحياة، ويحاول مصارعته ولكنه لا يقدر على الاستمرار في ثورته، وعلى مصارعة البيئة أو الارتفاع عليها، ولذا نراه يلقي سلاحه، ويلوذ إلى الطبيعة لتضميد آلامه وجراحه، اسمع إليه يقول:

ولقد تعسفت الحياة فما أذلتنني الصروف
وعلى خفاياها وقفت فما أفادني الوقوف
ولقد أكون مصارعاً لخطوبها وأنا الضعيف
أو مدججاً في ليلها والليل معتكز مخوف
الأجل أن يلقي السعد ——— ادة واحد يشقى الألوف؟!
ما أكثر الإنسان حرصاً وهو يشبعه الرغبة
عبء الحياة ولا تظن بأنه عبء خفيف
مازلت أمليه واني ذلك الجسد النحيل
ماذا يفيد الجسم في حاجاته عبثو مؤوف
سأنام في حضن الطبيعة فهي لي الأم المعطوف!

وعلى أي حال فإن الشعراء أمثال الزهاوي والرصافي وأبو شادي والشابي وعمر أبو ريشة ورشيد

(١) Lit. and Society By Daiches — p. 195

معروف وجورج صيدح وقلان مكرزل وغيرهم، في توزيعهم بين الأدب الرومانتي والواقعي قد مهدوا مرحلة الانتقال، إلى دنيا الواقع والحياة، ونزلوا من أبراجهم إلى أرض الأحياء، وأكثر هؤلاء الشعراء لم ينهجوا نهجاً واعياً، ولم يسيروا على مبادئ مبلورة، وإنما كانت ثورة أغبيهم تفسيراً لتجارب باطنية، قد تكون عارضة^(١) — إلا أن الأدب قد غنم منهم تجارب واقعية جديدة، أو نفسية موحية مشرقة، فأربناهم يبذرون الثورة على الأوضاع الفاسدة، ويتغنون بالآمال الوطنية، ولا يكتفون فرحتهم بالحياة، — فالزهاوي مثلاً رفع علم الثورة الهادئة في العراق، وجاهد التزمت الديني، ونادى بالتجديد في كثير من شعره، ومن ذلك قوله:

سئمت كل قديم عرفت في حياتي
إن كان عندك شيء من الجديد فهات

وقد خب الرصافي في هذه النواحي، واحتفل كما احتفل حافظ إبراهيم في مصر بالواقع المحي، والشعر الوطني، وتقريع بني وطنه، فاسمع إليه مثلاً في قصيدته «يقاظ الرقود» يقول:

إلى كم أنت تهتف بالنشيد وقد أعيالك أيقاظ الرقود
فلمست وإن سددت عرى القصيد بمجد في نشيدك أو مفيد
لأن القوم في غي بعيد!
إذا أيقظتهم زادوا رقاداً وإن أنهضتهم قعدوا وآدا
فسبحان الذي خلق العبادا كأن القوم قد خلقوا جمادا
وهل يخلو الجماد من الجمود!

وكذلك جرى أبو شادي في هذا التيار، وتلون بعض شعره باللون الواقعي، ونذكر من قصائده، «الديموقراطية» في ديوانه «مصريات»^(٢) و«الثالوث المقدس»^(٣) في ديوانه الأخير «عودة الراعي» وقد استهلها بقوله:

الجهل والفقر والمرض ثالوثنا الباطش المنيع
أعزه بيننا الغرض وصال يستعيد الجموع

(1) Romanticism By Lascelles Abercrombie p. 156

(٢) ديوان مصريات ص ٢٦.

(٣) المصدر ذاته ١٤١.

وقد رأينا توجهاً من شعرائنا المصريين كهولاً وشباباً إلى الناحية السياسية، فرأينا الدكتور ناضي تتفتح نفسه لهذه الناحية، ورأينا علي محمود طه يترك رومانتيكيته إلى الناحية الوصنية ويوفق في بعض شعره في هذه الناحية، ورأينا صالح جودت يحاول هذه المحاولة، وكذلك مختار لوكيل، ولكن نزعتهما الرومانتيكية غالبية عليهما، وشعرهما السياسي شعرٌ محلي دفعت إليه أحداث عارضة، وحذا لو اقتصر على شعرهما الغزلي مسافرين طبيعتهما، وقد أتينا بنماذج غزلية بديعة لصالح جودت، وقد يكون من المناسب هنا أن نتحدث قليلاً عن مختار الوكيل، ومزاج مختار الرومانتي يتجلى في ديوانه «الزورق الحالم» الذي أخرجه في عام ١٩٣٦. حيث نجد قصائده ملونة باللون الغزلي حيناً، وممتزجة باللون الطبيعي حيناً آخر، وكثير منها يزفر الألم والشجى، ونجد أمثلة لذلك في قصائده «إلى جانب المدفأة» و«غرفة الذكرى»، و«إلى السماء» و«الجدول الحالم» وهي من أجود قصائده في الديوان سلف الذكر، وأما قصائده الجديدة فنذكر منها في «محراب الألم» و«نشوة الألمان» و«موكب الذكريات»، وجلها تمثل روحه الرومانتي، ونقطف الفقرة الأولى من «نشوة الألمان» تلك النشوة التي تنال إلى قلب الشاعر الرومانتي وهو في حضرة الطبيعة يتسمع ألحانها وإنه ليقول فيها:

أنا في نشوة من الأنعام	فدعوني معانقاً أحلامي
أنا في صمتي الكثيب قريرٌ	سابعٌ في عوالم من هيامي
مستعيد في خاطري ما تقضى	من متاع وشقوة في غرامي
أي وحي منغم يتهدى	ويناجي الفؤاد في ابهام
لحنه ثائرٌ يداعب روعي	وصداه معانقٌ إلهامي!

وأما قصيدته «موكب الذكريات» فقد نيفت على المائة بيت وليست أبياتها في استواء واحد، وموسيقاها غير موحدة ونقطف منها هذه القدة:

روضة الشعر كيف أزهارك اليوم وكيف الطيور في عذباتك
 كيف حال البحيرة الضحلة الماء وكيف النخيل في جنباتك
 كيف دوحاتك البواسق أسدلت شعوراً، وكيف حال (مهاتك) !
 تمتطي الفلك في البحيرة جدُّ لي وتشم العير من زهراتك!

وفي مثل هذه الموضوعات قد يجيد مختار لأنها تتساق مع نفسه، أما في الموضوعات الواقعية مثل قصائده «يا شرق» أو «بني النيل هبوا» أو «في موكب النصر» أو «بعد الحرب» أو

«إلى أحي» فلم يخالفه التوفيق، لأنها لم تنبع من نفس بلورتها المبادئ السياسية، ولهذا يجد عفه فيها بلي عليه دون قلبه فلا نحس عند تلاوتها بهزة ما، وتأييداً لهذا نسجل الفقرة الأولى من قصيدته «أخي» وقد جرى فيها قصيدة ميخائيل نعيمة، وفيها يقول:

أخي قد شاء رب الكون أن يجمع قلبانا
فأسكننا بوادٍ فاضٍ بالخيرات ألوانا
وأجرى بيننا نهراً براح الخلد أحياناً
وأهدانا من الألسن ما نزل قرآنا
ووحّدنا على الأيام وجداناً وإيماناً
وانزل في جوانحننا، هوى يغذو طويانا!

فمش هذا الشعر، وإن شاقنا موضوعه، إلا أن صياغته لا تهزنا ونحن لا نطالب الشعر الرومانتي، إن يتحوّل إلى الشعر الواقعي، إلا إذا وجدت عنده القابلية، والأنس الحقيقي لقائم على شعور مبلور أصيل.

وربما وجدنا ضالّتنا في شعر طائفة من شعراء الشرق من أمثال عمر أبو ريشة في سوريا وقبلان مكرزل في لبنان، وشفيق معلوف، وجورج صيدح في المهجر مع تفاوتهم في الصياغة، واتحادهم في الاتجاه الرومانتي الواقعي.

فأما عمر أبو ريشة، فقد أمدنا ديوانه الجديد بتجارب موضوعية ملوّنة باللون الرومانتي ومن ذلك قصيدته «يا شعب» ص ٢٤٧، التي يقرع بها الشعب لسوء اختياره لرجاله في لانتخابات البرلمانية، وقصيدته «عرس المجد» ص ١٤٥ وثم قصيدة أخرى وجهها إلى أحد رجالات سوريا ولم يذكر اسمه كان في صفوف المجاهدين، ثم نكص على عقبيه وقد جاء فيها:

عرفتك في ميادين الجهاد	صليب العود ممتنع القياد
تنازلت الخطوب فتزدرىها	وفي شفتيك بسمات العناد
فكيف تغيرت قدماك حتى	هويت من الصلاح إلى الفساد
أغرّك من متاع العمر عيش	دفيق الطيب، مخضّل الوساد
سل الأحرار هل حنت لكأس	على دُلّ حناجرها الصوادي؟

ثم يقول :

تلاشت سكرة اللذات فاخلع على عرش المنى ثوب الحداد
لعمرك لن تنام على فراش تريحك فيه أشباح البلاد! (١)

وأما قبلان مكرزل فقد طالعنا في ديوانيه ، « الخلود » و « أنا طير شرود » بقطع رومانتيّة وواقعية بديعة ، وأحسن ما قرأنا له قصيدته « حلم في سجن » وهي قطعة متحررة بديعة لصياغة ، وقد أثبتنا بنخب منها في هذه الدراسة (٢) وكذلك قصيدته « صوت الشهيد » (٣) ديوان الخلود ، وقصيدته « لا تغضبي » (٤) التي ينتصر فيها لبنت الشعب العائشة في الكوخ حيث الحب والوفاء الحق ، و يزور فيها بجانبه عن عاشقته ساكنة القصر ، وانه ليقول في الفقرة الأخيرة منها :

يا جارتا لا تغضبي إن كنت لا أرى الجميلا
لي من بنات الشمس عاملة غدوت بها قتيلا
الكوخ أنشأنا معاً ، نغزو الروابي والحقولا
كحمامتين إذا افترقنا نملأ الدنيا هديلا
والكوخ علّمني الوفاء ، فما أطيق لها بديلا
لا تشعبي يا جارتتي ، أنا أكره العيش الذليلا
أنا لست بمن يسحبون على شقا الشعب الذويلا !

وأما شفيق معلوف ، فقد أنحف العربية بقطع رومانتيّة ، لا مجال لتسجيل شيء منها ، وقد توجه مؤخراً إلى الحياة ، فصوّر الفلاح (٥) في قصيدته المسماة بهذا الاسم تصويراً رائعاً إذ قال :

وقى الحياة ديونها كرمأ وما وُفيت ديونه
ومضى تشقّ الأرض قبضته بمزّم لا يخونه
عرق الجهاد همى على عينيه فانطبقت جفونه
هلاً نظرت جبيته كم فيه لؤلؤة تزئنه
ضئت عليه بالدموع عيونته فبكى جبيته !

(١) ديوان عمر أبوريشة ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢) تراجع صفحة ٨٣ ، ٨٢ من هذه الدراسة .

(٣) ديوان الخلود ص ٢٨ .

(٤) ديوان الخلود ص ٣٨ .

(٥) عملة العصبة ، سان ناولو عدد يوليو ١٩٤٧ .

وأما جورج صيدح فيمدنا ديوانه «النوافل» بفلتات رومانتيّة وواقعيّة، وأسلوبه لا ابتداء فيه، وإنما مزاجه الرومانتي يتجلى لنا في أمثال هذه القصائد «على قمة الجبل» و«سلا نياغرا» و«نعي الوالدة» ص ١١٦ وهي من أجل قصائده وربما كانت قصيدته «جولة» ص ١٢٥ خير مثال على روحه الرومانتي وقد جاء في الفقرة الأخيرة منها قوله:

حولى الناس إلى المال سعوا	وأنا أسعى إلى قنص خيال
عبثاً ساءلت نفسي هدنة	ريثما أجمع ما يصلح حالي
كلما غامرثُ جاءت خيبيتي	من وثوب الشعر خطّاراً بيالي
فتراني قاعداً عن مطلبي	أقطف الأحلام من روض الجمال

كما أن قصيدته «سل المهملات» ص ١٩٩ تعد تجربة شعريّة بديعة الخواطر والمعاني وهي من موضوعات الرومانتيّة التي تهتم بالتجارب ذات الموضوعات العادية.

وقد اقترن بهذا المزاج الرومانتي، ميل إلى الحياة والواقع وفي هذه الناحية يمدن ديوانه سالف الذكر، بطائفة من القصائد الواقعيّة مثل قصيدته الطليقة «يا مصر» و«جهاد فلسطين» و«تلك البلاد» ص ١١٥ التي جاء فيها:

لا يؤخذ استقلال شعب منحة	بل عنوة من قبضة استبداد
ولكل شعب حقه في موطن	أوصى به الأجداد للأحفاد
فليس سمعوا صوت الديار ترددت	فيها الشكاية أيما ترداد
وليذكروا تاريخهم وليقرأوا	تاريخنا في صفحة الآباد
دوّن تدول ولا تزال عظاتها	توحي لهم ولنا سبيل رشاد
ما أنفع الذكرى تهيب بقومهم	أن يزرعوا خيراً ليوم حصاد
ما أنفع الذكرى تحث شعوبنا	أن نستعيد مفاخر الأجداد!

وإنما أتينا بهذين النموذجين لصيدح، لبيان توزيعه بين المزاج الرومانتي والواقعي، وما في شعره من معان جديدة، وإن كانت صياغته عادية لا جدّة ولا جزالة فيها، وهو مطالب بأن يحاسب نفسه على هذه الصياغة حساباً عسيراً، ونخشى ألا يقوم بهذا الحساب لما طبع عليه من حب للدعابة والميل إلى المفاكهة، هذا الميل الذي رأينا آثاره في كثير من شعره، ومن آياته مثلاً قصيدته «ما السبب»؟ التي يخاطب فيها أحد أصدقائه يقول:

ماذا دهاك فصرت قفا سي القلب يا «ديك الخطب»!
أما أنا فكما عهدت فتى على الاخلاص شبّ
قلبي من الذهب المصفى هل سمعت عن الذهب؟
لكن يحوم على الغواني كالفراش على اللهب!!

ونحن وإن وجدنا بذرات الاتجاه الواقعي تنمو في شعرائفة من شعراء الشرق الابداعيين، محاولة أن تبرز إلى الحياة والنور، لتكون قوة من القوى الاجتماعية الدافعة إلى التقدم، إذ بنا نجد من بين هؤلاء الابداعيين، أفراداً ينكصون على أعقابهم، ويخالفون عن بث روح التقدم والتحرر في المجتمع، متأثرين بضغط البيئة المذبذبة، أو سحر المادة، ومن بين هؤلاء نذكر، العقاد، الذي بدأ حياته الأدبية الأولى متحرراً في اتجاهه وآرائه، وأسلوبه، مترفعاً عن الامدح، جامعاً في شعره ألواناً من الرومانسية والواقعية المتحررة، ثم حوّل تيار الحياة الجارف عن طريقه لأدبي القويم إلى طرائق حلزونية، فرأيناه يمدح رجلاً كال له الهجاء، و يهجو آخر كال له المدح، و يتناقض في اتجاهاته متأثراً بتناقض البيئة، ومن شواهد ذلك قصائده لأولى «المجد والفاقة» و«صلاة عابد المال» وهو فيهما يسخر بعبادة المال، ويرى في الفاقة مع لشرف مجداً، وفي قصيدته «يوم المعاد»^(١) يشيد بارادة الشعب، ويمثل الشعب، ويحمل حملات شعواء على معارضيهِ، ومما جاء فيها قوله:

أين الذين تواصلوا أمس واثمروا وهلّلوا بينهم والشعب مكثب
وأيقنوا بالمعالي واستخفهم من فرط ما سرّهم من نأيك الطرب
أيبصرون؟ فهذا منظرٌ جللٌ أيسمعون؟ فهذا مسمّعٌ عجب
ماذا يقولون؟ ماذا يفترون غداً أخزاهم الله في الدنيا بما كسبوا

ثم يقول مشيداً بارادة الشعب:

ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر من الطغاة ولا يمنعه مغتصب
فاطلب نصيبك شعب النيل واسم له وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب
ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم وأن تنالوه إلا العزم والطلب

(١) ديوان العقاد ص ٢٧٨.

وهؤلاء الذين رماهم بالخزى، ارتقى في أحضانهم، وكال لبعض رجالاتهم المدح! والشعب الذي نادى بصوته وعرف قدره، لم يعد له عنده قدر ولا حساب، ويرجع هذا التبليل والانحراف إلى ضغط البيئة، وانعكاس تناقضها على الأدب، والأدباء، وإلى تمسح لأدباء وعدم تبلور مبادئهم.

ولم نأت — شهد الحق — بهذا المثال، انتقاصاً، ولكننا ابرازاً لطاهرة أدبية اجتماعية من مظاهر الرومانسية التي تيل بالأدباء إلى الهرب من الحياة واللواذ إلى الخيال والوهم وتحملهم إلى الانكماش والانطواء، والفرار من المسؤولية، ومن الدنيا الخارجية، أو تدفع بهم، بـ تقيء ظلال الطبيعة أو تدعوهم إلى التلذذ بالآلام، والاخلاد إلى اليأس، أو تضطرهم أحياناً إلى ممالأة ما يجري في المجتمع من ظلم ونفاق وملق واستبداد.

ولقد كان من آثار الرومانسية الوخيمة على الأدباء أن ثارت عليها جماعات أدبية جديدة كوّنت لها مذاهب جديدة، نذكر منها، المذهب الرمزي، الذي عمل على التحرر الأسوبي، والتحرر من الايقاع الرومانتي، وخرج شيئاً ما عن الموضوعات التقليدية وحققية ونشد الجمال المثالي، واستعان في التعبير على الابهام والايحاء، ويمكن اعتباره أدباً مترفاً مقصوراً على فئة ارسقراطية مثقفة.

وكان المذهب السريالي، الذي خرج على المذهبين، الرومانتي والرمزي خروجاً مطلقاً، فاعتمد على الحلم ونوازع العقل الباطن، وعبر عن تجاربه الشعرية دون مبالاة بالوزن أو التفقفة، وانما هام بالتلقائية التعبيرية، وكان له اهتمام بالحقق السياسي والاجتماعي، ولكنه اهتمام سلبي، وإذا كان قد خرج رجاله عن العرف الجاري القائم على الكبت والخذاع والنفاق الاجتماعي، وعملوا على التخلص من الكتابة الرومانسية، وآلامها الغريبة وتناقضاتها الاجتماعية، فانهم عادوا إلى الطفولة وإلى تناقضات الشخصية، بمعنى أنهم عبروا عن نفوسهم تعبيراً تنعكس عليه شخوصهم غير المتزنة^(١).

ولما كانت المذاهب الثلاثة السالفة لا نفع من ورائها للمجتمع البشري، لأن المذهب لرومانتي مذهب مخدر، قنوع ذليل، والمذهب الرمزي مبهم لا يتجاوب معه إلا الموارد، والمذهب السريالي، مذهب سلبي في أهدافه، مُلغز في أسلوبه، فقد قام مذهب آخر، هو لمذهب الواقعي أو الاجتماعي، ليكون قوّة فاعلة في المجتمع، عاملة على التقدم الانساني، وهو مذهب يتقدم الأحداث الاجتماعية ولا يتبعها، فدوره — كما يقول — دكتور جون لويس

(١) يمكن مراجعة كتاب «سريال» عن المذهب السريالي، لمؤلفه الدكتور علي الناصر وأرخان مير.

John Lewis دور بنائي، إذ أنه يمد المجتمع بالآراء، وهذه الآراء قوة على الجماعات وأثر في تقديمها الاجتماعي (١) وهوينكر العلة والانفصال الرومانتي، ويسحر من الأبراج العاجية، وينشد التدخل، والترابط، والاتصال بالحياة اتصالاً مباشراً، ويكشف عن الشحوص الحقيقية، لا الوهمية، وعن القيم الإنسانية الباقية، وستحدث في البحث القادم عن 'ترهد' لمذهب في الشعر الشرقي المعاصر.



المذهب الواقعي

والمذهب الواقعي هو - كما قلنا - المذهب الذي يتنكر الانطواء والانكماش، والتحليق، في أحواء الخيال، والهيام بدنيا الطبيعة، والاستغراق في الأحلام والتسود، وعدم التعصّب بل هو اندي يفتح دراعيه للناس، وعالم الحياة، وما يعج فيه من آلام وأفراح وأسواق ومدل وهبّات وفورات.

وهو مذهب ليس بالجديد، فقد تناول بعض الاتباعين في السرف والعرب بعض نواحيه وحوّم عليه الابداعيون تحوّمًا حفيظًا، وعالجه المحدثون علاجًا منعقد النواحي، وبخاصة أولئك الذين خرجوا عن فرديتهم وتبلور لديهم الوعي الوطني والاجتماعي والانساني.

وليس صياغته، صياغة مباشرة بحتة، لا فرّ فيها كما يتوهم الواهمون، إنما هي صياغة مثيرة ومقنعة تهتم بالناحية الفنية، كما أسلفنا في صدر هذه الدراسة، والذين كتبوا في فلسفة لواقعية، برون ضرورة الاهتمام بالناحية الشكلية، وفي هذا الصدد يقول - فردريك انجرز - انه كلما خفيت آراء المؤلف، كلما كان هذا أدنى إلى الفنية (١).

وقد ظهرت في الشرق العربي نشات من الشعر الواقعي متفاوتة في النوع والاتجاه، فمنها ما غلب عليه اللون القومي أو الاجتماعي، ومنها ما غلب عليه الاتجاه العام أو الإنساني. وصياغتها متفاوتة في الجودة والحساسية، فمنها ما كانت صياغتها مباشرة لا اشارة فيها. ومنها ما مسحت بظلال الفن.

و يستحيل علينا تأريخ هذا الاتجاه الجديد في الشرق لأن هذا العمل يتطلب بحثاً مفرداً وجهداً شاقاً، وكل ما نستطيعه، هو أن نلمع إلى طائفة من شعراء هذا المذهب ونسجل بعض نماذج هم، ونذكر على سبيل المثال، الشاعر السوري «بدوي الجبل» والشاعر اللبناني ريف خوري، والشاعر العراقيين محمد مهدي الجواهري والسيد محمود الحويبي والشاعر المهجري «الياس قصص» وغيرهم كثير ونعم هؤلاء، من عبر عن الواقع المحلي الذي لا نفاء له. ومنهم من عبر عن تجارب عامة باقية، وتعاير هؤلاء الشعراء تراوحت بين تصوير الواقع وبين لنورة عليه.

(١) Materialistic Aesthetics By Karl Blankpe The Modern Quarterly Summer 1946. p.75

ومن نماذج هذا الشعر المتراوح بين المحلية والعمومية وبين التصوير الواقعي، والثورة على الواقع، ما قرأناه في ديوان «السهام»^(١) لالياس قنصل وفي ديوان محمود الجبوبي العراقي^(٢) وفي كثير من قصائد الجواهري وضياء الدخيلي العراقي.

ومما جاء في ديوان «السهام» قصيدة «معاذ الله» ص ٤١ وهو فيها يتحدث عن أسباب التحلل في الحياة السياسية في الشرق، وفي الخنوع للغاصب، وقد جاء فيها:

أنرضى بالهوان ونحن قوم	ملأنا صفحة التاريخ فخرا
بلىنا بالتخاسم وهو داء	عضالاً ينخر الأخلاق نخرا
فأنهكنا وغادرنا شعوباً	ممزقة تجر الغل جرا
ونحن أمام غاصبنا سجد	ننفذ أمره سرّاً وجهراً
قيود الذل فلتكسر ويكفي	على حمل الأذى والذل صبرا

وفي قصيدته «نشيد المجد» ص ١٧ نراه يدعو إلى رفع نير الاضطهاد، ومجابهة الحياة في بأس وقوة شكيمة، وتطلع إلى العلياء، وأنه يقول:

إلى المجد سر واغنم أكاليل غاره	بهمة جبّار له الخلد مأرب
وكن قوة يعنو الجلال لبأسها	ويسبقها من سؤدد الفضل موكب

ثم يقول:

وان بت مهضوم الحقوق ولم تثر	فلمست بذئ نفس إلى الله تثسب
براهها ورقاها لتغدو على الثرى	خليفته وهو العزيز المغلب
وما الموت إلا الضعف والجبن والونى	وما العيش إلا نيل ما أنت ترغب
وما النفس إلا عزة وكرامة	يظللها من طارف النيل مذهب

واحبوبي في ديوانه المسمى باسمه، نراه في قصيدته «يا مصر» يتحدث إلى المصريين

(١) ديوان السهام لالياس قنصل الطبعة الثالثة - صدر في عام ١٩٣٥.

(٢) تفضل علينا بهذا الديوان عند طبعه، الأستاذ الأديب مشكور الأسدي.

ويحذرهم من وعود الغاصبين، ويصور فيها خلقهم وطرائق استعمارهم، وفي قصيدته
«الحرية» يخاطب الحرية خطاباً قوياً، وينادى بها بالخروج من حجابها يقول:

طال انتظارك فاطلمي لنرى	عيشاً بلا ملل ولا سأم
والموت للأحرار أطيّب من	عيش العبيد وذلة الخدم
نام الطغاة وههنا وههنا	مقل من الأرهاب لم تنم

نم يقول:

فتبلجي كالشمس مشرقة	وتحدثني للناس من أمم
واسترجعي لهم حقوقهم	من كل مغتصب ومغتتم
ودعي الحجاب ومزقيه فكم	تبقين منه وأنت في حرم

وقد جرى الجواهري شوطاً بعيداً في تصوير الأحداث الاجتماعية، والثورة عليها، وربما عُدَّ في الوقت الحاضر، أكثر شعراء الشرق احتفالاً بهذه الناحية، وشعره كلاسيكي جزل، محكم النسيج، وله جماله الخاص، ولا يتسع المجال لتسجيل أكثر من نموذج واحد له نقطفه من مبحثه «عالم الغد» وهو ينظر إلى هذا العالم بعين الخيال فيصوره معركة تقوم، وتسفر عن دخان وضباب وتراب هي آثار المجاهدين، والتي ستكون أداة من أدوات تغيير الأوضاع المتعنتة، والشخص المنحلة، وقد استهلّ هذه الملحمة بقوله:

عالم الغد يا رهين ضباب	ودخاناً من نفثة وتراب
وعجاج من المغاني الخراب	تحت أنقاضها وجوه كواب
من شيوخ وصبية وكعاب	

هي إذ حشرجت ورفت وجيا	وخيالاً للملهمين خصيا
أمس هذا الضباب كان قلوبا	

نابضات بنافحات الشباب	وهبات من الأمانى العذاب
وهي للكون بعد صوت عذاب	بجناح المرقع المرتاب
حلقت كالسحاب فوق السحاب	

تمنح الشمس جذوة واشتعالا	ومشت في الشرى تهز الجبالا
يملاً الأرض غيظها زلزالا	تتحدى بشقلها الأثقالا
فتقيل الطففاة والأقيالا	والمهازيل في الحرير كسالا

عشرات تعرقل الأجيالا وبعوضاً على الدماء عيالا
تتهزّز من ماجن لعاب يتلهى بكأسه والشراب
ساقط فوق غيره كالذباب ذاهل عن دنويوم الحساب
عصفت بالرؤوس والأذنان من عبید وسادة أرباب

وقد وقعت في يدنا مؤخرًا مجموعة للشاعر ضياء الدخيلي العراقي يصور فيها حياة العراق الحاضرة وأحداثها، ويبدو لنا أن هيامه بهذا المنحى، جعله لا يُرَوِّي في التأدية، ولا يهتم بسحر لصياغة، وقد استلقت نظرنا مقطوعته «اليتيمان» التي يقول فيها:

رقدا على جنب الطريق رداهما بؤس هو الهلك المريع المرعب
مدنية شوهاء لا يلوي بها عطف الإخاء بها الجنة تغلبوا

وهذا الاتجاه الواقعي إن دلَّ على شيء، فأول ما يدل عليه هو شعور شعراء الشرق بوجود الخروج من حياة الانكماش والعزلة، وحمل حظ من المسؤولية الاجتماعية، ولابد أن يصاحب هذا الشعور تجاوب حقيقي مع الأحداث الاجتماعية وفهم واسع لها والاعراب عن هذه الأحداث في قوة وجمال، ولن يجود هذا الشعر إذا لم يتحدث الشاعر عن شعور دفاق وتجربة حقة دون لتحديث بما يتخيله عن الناس أو عن آرائهم، أو أن يعبر عما يسطر في الصحافة أو يدور على المنابر.

وقد سجلنا نموذجاً طيباً لشاعر مصري شاب بعنوان «أصرار»^(١) وها نحن أولاء نسجنا نموذجاً آخر للشاعر السوري «نذير الحسامي» بعنوان «تمرد»^(٢) وهو نموذج بديع متحرر، يمثل هذا الاتجاه تمثيلاً حقيقياً، ولو خلا من كثرة الاستطرادات في تجربته، لبلغ مرتبة فنية عالية، ومما جاء فيه قوله:

أنا للكوخ وللرداب ، لا للقصر فني
ولخفق الريح في الأسماك ترجيعي ولحني
لاحتضار النور في ليل المساكين أغني
ولخلف القوت في بطن الفقير المتمني
ولأنات الحزانى أهدم الدنيا وأبني!

(١) راجع صفحة ٢١ من هذه الدراسة.

(٢) نشر بمجلة الكاتب المصري - يونيو ١٩٤٦.

أنا للبؤس، وفي البؤس أعاصيري ومزني
وعلى السغبين، وفي الغبن نصالي ومجني
أسكب القلب بأقداح المعنى لا المغنى
قلبي مني، ولن يشق إلا البأس مني
أصيّد في الحق عيشي، لم أخنه أو يخني!

وبمثل هذا الشعر تغرس بذور الواقعية الشعرية في الشرق، وبه يخرج الشاعر الترقّي من قوقعته، ويتصل بالحياة، وتكبر شخصيته، ويحمل بعض أعباء المسؤولية الاجتماعية، فيساهم في نقد فوضى المجتمع الشرقي، ويعمل على شفائه من البلبلة الحالية، وعلى مجاهدة جماعته المتصارعة من أجل أنانيتها المخيفة المنحرفة.

ولا أمل في نهضة أدبية مزدهرة، إلاّ بنهضة اجتماعية وحركة متحررة تقوم على أكتاف الأدباء والشعراء، ولا أمل في كثير من الأدباء كبار الأسنان الذين أخلدوا إلى الجبرية، ورضوا بالوضع الاجتماعي الظالم الذي آل بهم إلى الفرار من دنيا الواقع والانزغال عن مسيرة موكب الحياة.

والأمل معقود في الشباب الصاعد الموهوب، الذي ارتفع بروحه الوثاب على أوضاع الحياة الحاضرة، وتبلورت مبادئه الخلقية والروحية والاجتماعية، وبأقلام مثل هذا الشباب يمكن أن ينهض الشرق نهضة أدبية اجتماعية رائدة، كما نهضت البلاد المتحضرة على نفثات أقلام أدبائها شباناً وكهولاً أحراراً.

ويمكن تتبع هذا الاتجاه الواقعي في شعر كثير من المحدثين أمثال «ادريس أحمد بير» التركي، أو لوريكا Loreca الشاعر الأسباني، أو و. هـ. أودين W. H. Auden الانجليزي أو فاليري بريسوف Valeri Bryusov أو مايا كوفسكي Mayakovsky الروسيين وغيرهم، وكثير من شعر هؤلاء المحدثين، يتحدث عن الحياة الواقعية وحاجات البشرية، ويعتمد على الوضوح والسهولة والجمال في الأعراب عن التجارب الشعرية^(١) وقد بلغ من شدة تعصب فلاديمير مايا كوفسكي لهذا الاتجاه، انه كان يرى أن الفن الذي يتحدث عن الحب والزهر والقصور، فن زرّي، وانه ليخاطب الكتّاب في إحدى قصائده فيقول: «ما في جعبتكم؟ وما تكتبون؟ ان معاون أي محام ليجد الحياة أكثر شوقاً مما تجدون، فهلاًّ مللتم أيها السادة الشعراء الحب والزهر والقصور، ولئن كان مثلكم الخالقين، فاني لأبصق على فنكم!». .

(١) Horizon — The next Stage of Poetry — By Maurice Bowra — July — 1946

ولكي نعطي فكرة تقريبية للمذهب الواقعي، نسجل هنا بعض النماذج من شعر بعض الشعراء الذين أسلفنا ذكرهم قريباً ليدرك القارئ، ما تتحلّى به من صدق وبساطة وجمال أداء في خروجها على الصنعة التقليدية وعلى الرؤية الرومانتيكية.

ومن هذه النماذج نذكر قصيدة «حب عامل»^(١) لادريس أحمد بيرا وقد جرت كالاتي:

واجهت مائدتي مائدتها،
ووافي الصباح فحيّتني وحييتها،
وانهمكت في عملها إلى المساء دون أن ترفع رأسها،
وفي صمت، لبثت طوال النهار جادة عاملة.

ومايضة^(٢) فتاة شابة مهذبة،
أدواتها وكل ما لها مرتب في مكانه،
لا تضع قلماً، ولا تفقد ورقة،
ولا تقوم بعمل إلا بعد تدبر ودقة،
وقد تتلاقى نظراتنا حيناً بعد حين،
فتغطي الحمرة وجهها، وتنكس رأسها،
وتحتجب عيناها في ذؤابة شعرها الكث الفاحم.

وذات مرة، طلبت مني كتاباً،
فاخترت لها واحداً، سطرت خطوطاً تحت بعض قطعه،
ولا أدري كيف عرفت قصائدي،
هنا وهنا، دون أن تترك واحدة.

(١) Poésie 46 - Avril No 81

(٢) مايضة : اسم العنّة التركية.

و يبدو لي أن اتفاقنا الودي قد انعقد،
وليس أمامنا إلا انتهاء الحرب،
حتى يتيسر العيش، وتتغير الحال،
وقد يزداد راتبتي، بمشيئة الله،
وبهذا الأمل، أحببتها وأحببتني !.

ونقطف دون اختيار من الشاعر الانجليزي الواقعي و. هـ. أودين قصيدته «اللاجئون في غمة» (١) وهو يتناول فيها حال اللاجئين وآلام نفسه وشقائه، ويجمع في قصيدته خواطر بسيطة، ولكنها في مجموعها، تثمر شعوراً عاماً مؤدياً إلى العطف الحقيقي عليهم، وفيها يقول:

لنقل إن هذه المدينة يسكنها عشرة ملايين نفس،
بعضها تسكن القصور الجميلة، وبعضها تسكن الشقوق،
ومع هذا، فليس فيها مكان لنا، يا عزيزي، ليس فيها مكان لنا.

وكان لنا بالأمس وطن، وظننا ناعماً طيباً،
ونظرة إلى الخارطة نجده هناك،
ولكن من المستحيل الذهاب إليه الآن يا عزيزي، من المستحيل الذهاب إليه الآن.

وفي كنيسة قريتي، نمت شجرة الشوحط العجوز (٢)،
وفي كل ربيع أراها تنمو وتزدهر،
وجوازات سفرنا لا تتجدد، يا عزيزي، لا تتجدد.

وقد ذهبت يوماً إلى لجنة من اللجان، فأعطوني كرسياً،
وطلبوا إليّ في أدب، أن أعود في العام القابل،

(١) Refugee in Gloom

(٢) الشوحط : شجر دائم الاحمرار وهو بالإنجليزية Yew .

ولكن أتى نذهب اليوم، يا عزيزي، أتى نذهب اليوم.

ووجدت نفسي مرة في اجتماع عام، فقام خطيب وقال:
لو تركناهم يدخلون، فسوف يسلبون خبزنا اليومي،
انه يتكلم عنك وعني، يا عزيزي، انه يتكلم عنك وعني!،
وسار على مثل هذه الخواطر وفي الفقرة الأخيرة قال:
ومشيت في الغابة، فرأيت العصافير على الأشجار،
ليس لديها محترفون سياسيون، وتغني كلها في سرور
ذلك لأنها، ليست من الجنس البشري، يا عزيزي، ليست من الجنس البشري.

و يطالعنا فاليري بريسوف، الروسي بقطعة الفريدة «قاطع الحجر»^(١) وهويبذر فيها
بدور لتفكير، والثورة الكامنة في قلب العامل من جهة، ويظهر من جهة أخرى قدرية العمل
ورضاه دون تفكير، وهذه القطعة تجري في شيء من الرمزية على هيئة حوار متبادل أجراه
الشاعر بين غني وعامل و يدور الحوار كالآتي:

— يا قاطع الحجر، يا قاطع الحجر، يالابس الأبيض،
ماذا تبني؟ ولماذا؟

— هيه، لا تضايقتنا، فعلينا أن نبني حسناً،
فمن هذا الحجر، نُقيم سجنًا.

— يا قاطع الحجر، يا قاطع الحجر، يا من تسويه أجل تسوية
أي إنسان بداخل السجن، سوف يشقى فيه ويشجى؟،
— لن يكون أخاك، ولن تكون أنت أيها الغني،
إذ أنك لن تعرف، أبداً، كيف تسرق.

— يا قاطع الحجر، يا قاطع الحجر، فمن إذن،

(1) The Stonecutter — The Book of Russian Verse, Edited By C. M. Bowra p 92 194

سوف ينتحب فيه ، و يسهر في ظلامه ؟
— قد يكون ابني ، أو عاملاً مثلي ،
وهذا هو الحمل الذي يقع على كواهلنا .

— يا قاطع الحجر ، يا قاطع الحجر
أتظن أن فكر السجين ، سيروح إلى الذين هياؤا ببناء السجن ؟
— هيه ، انظران المرقاة ليست موضعاً للدعابة !
نحن نعرف كل ما تذكره ، فلا تكثر .

وقد وعى الشعر الروسي قطعاً ممتازة ملونة بهذا اللون ، ومن ذلك نذكر قصيدة
« الجائع » (1) The Hungry One — لنيكولاي نيكراسوف وهي قصيدة وصفية بديعة عن
الفلاح ، وقد جرت كالآتي :

يقف الفلاح ، بنظرة شاحبة ، وأنفاس لاهثة ، يتمايل و يترنح ،
ومن طعام الأشنه (2) ، والخبز المصنوع من قشور الشجر ، تورم شكله ، وأظلم وجهه
وتفرزت عيناه وتغذرت روحه .

وبخضوات وثيدة ، كما لو كان في نعاس ، يسعى إلى حيث الجويدار ينموه
وعلى حقله ، يلقي نظرة طويلة ، ويقف مغنياً أغنية صامتة : « ترعرع ، ترعرع ، أيها
الجويدار الرؤوم ، لقد نميتك ، وأنا راعيك
فهبني رغيفاً ، هائل المحيط ، وكعكة متماسكة ، كأمننا الأرض » .

وواضح من هذه النماذج الأربعة التي أسلفنا ، أنها تصور الواقع ، أو تثور عليه ،
وصياغتها مع سهولتها لم تفقد سحرها وأسرها ، ومثل هذا الاتجاه لا يقدر عليه إلا الموهوبون
ذوو الطاقة القوية والذين تبلورت مبادئهم الاجتماعية ، أو أولئك الذين يمكنهم أن يتعمقوا
الأشياء ، ويغوصوا في أغوار الحياة ، ويخرجوا من زبد الحقائق أفكاراً جوهريّة ، يصوغونها في
صور حية كما يقول جوركي ، بل أولئك الذين اتقدت نفوسهم ، واشتعلت أرواحهم ، وابتنق

(1) The Book of Russian Verse — By Bowra p. 72

(2) حشيشة البحر : Ramunc

نلهب في قلوبهم، كما يقول «بوشكين» رائد الشعر الرومانتي الواقعي في القرن التاسع عشر في قصيدته «النبى» التي يصف فيها الشاعر الناثر يقول: «جلت في ظمأ روحي ملتهب، خبت متعباً في وديان مقفرة، وعجبت اذ رفرف عليّ ملك مجتج، التقى بي في طريق ممصع، وبللمسة ناعمة كلمسات النوم، وضع أصابعه على جفني، وفتح عيني في اتساع، كما لو كانت عيني نسر مرتاع، ولمس أذني، فامتلاً جرساً ودويًا، وهنا رأيت اهتزاز الكون، وتطوف للملائكة والحيوان الزاحف والكرمة التي تعلو جانب الوادي— ثم اقترب من فمي وأخرج في عنف لساني الآثم، الموشى بالغرور والمكر، وضغط على شفتي الواهنتين، وصوب إليهما ربحاً، فسال الدم الأحمر على أصابعه وبهذا الرمح شق صدري، وأخذ قلبي المرتعب، ووضع مكانه فحمة متقدة، وضغط على الجرح المتخن— وهنا رقدت طويلاً كالموتى في لصحراء الواسعة وإذ بي أسمع أخيراً صوت الله يقول: قم أيها النبي مشبعاً بتعاليمي، وكن ككث عبونا وآذاناً، وسح فوق متن البحار والبراري وأملأ قلوب البشر بالكلم الناري المتوهج».



وبما وقفنا هذه الوقفة الطويلة نوعاً في باحة الشعر الواقعي لنُدفع قالة بعض أدبائنا الشرقيين لذين لا يزالون يعتنقون مذهب الفن للفن، والذين لا يطيب لهم العيش إلا في لسحاب والأبراج العاجية، والذين لا يرون الشعر إلا متعة، أو تحفة باذخة، وأنه لا هدف له إلا أن يحدث فينا هزة وينقلنا إلى عالم أسواره النجوم^(١).

فهذه نظرة ضيقة الأفق يسم لها الأدباء المحدثون، ولا يقرونها، لأنها تكبل لشعر وتقصره على دنيا الخيال، وعالم الضباب، وتجعله متخلفاً عن الفنون الرفيعة جميعاً، تلك التي تتناول كل مظاهر الفكر والشعور والحلم والخيال، والواقع والحياة.

ونظرة فاحصة في الشعر العالمي في الوقت الحاضر، تظهر لنا أن الشعر لا يتفحص ناحية واحدة، وإنما يلح جميع الأنحاء، وموضوعاته غير مقصورة على دنيا الخيال والأحلام، ولكنها تعتمد مظاهر المجتمع ودنيا السياسة والسيكولوجيا وعالم الكون والانسانية، وتدور هذه لموضوعات الجديدة بوسائل شعرية فنية، ولم يعد الشاعر في العصر الحديث ذلك الطفل غير المسؤول— كما يقول دانتشي Darches في كتابه «الأدب والمجتمع» ولا ذلك الاسنان الذي يمتع فئة خاصة ويهدد نفوسها بأغانيه، بل أصبح اليوم رجلاً يشعر شعوراً جديداً بمسؤولية.

(١) نراجع مقدمة ديوان «طعونه نهد» للأسناد برار قاسبي.

وقوة حافزة إلى الجهاد والكفاح في الحياة، واشعال اللهب الوطني في الأمم المستعبدة. والدرس للأدب العالمي يجد أن أغلب الشعر الحديث يتجه إلى الحياة وإلى البشرية^(١).

وفي السنين العشر الأخيرة توجه الشعر إلى ناحيتين: الأولى التحدث عن مساوئ المجتمع، والثانية التحدث عن العلاقة بين الفرد والمجتمع. ومن أشهر من تناول الناحية الأولى من الانجليز و. هـ. أودين، ومن الروسيين بوريس باسترناك Boris Pasternak، وفي أسانيا رافائيل ألبرتي، وغيرهم. ومن أشهر من تناول الناحية الثانية وهي الناحية لسيكولوجية. ت. س. إليوت T. S. Eliot وبيتس Yeats وغيرهما، ولم يخل شعر هؤلاء المعاصرين وأمثالهم من التحدث عن الحب وعن الطبيعة، مع اختلاف في الصياغة فمنهم من مال إلى الصياغة المتقنة الماهرة، ومنهم من هام بالصياغة السهلة العادية المؤثرة والقليل منهم لا ذل إلى الصياغة الخفية الموحية.

ومن هذه اللوحة الطائفة التي سقناها قريباً، يتضح أن الشعر العالمي لم يقتصر على ناحية دون ناحية، ولم يقف عند مذهب دون مذهب. أما شعرنا الشرقي فقد تابع المذهب الاتباعي، وحاكاه كثيراً، وتأثر المذهب الابتداعي، وأخرج فرائد شعرية فيه. وأما المذهب الواقعي فلم يقربه إلا قليلاً من الشعراء، وقد ظهر لبعض الشباب فلتات نوادر أثبتنا في هذه الدراسة منها مثاليين بارعين أحدهما بعنوان «إصرار» للشاعر محمد كمال، وثانيهما بعنوان «تمرد» للشاعر نذير الحسامي، وهناك شعراء آخرون أجادوا في هذه الناحية مثل رثيف خوري في مثل قصيدته «العبد»^(٢) التي جاء فيها:

أنا المضطهد الصـبـارخ من أعماق حرمانني
أنا البائس ولكني أنا المسلوب بنياني
أنا الإنسان ممسوخاً ببؤسي، غير إنسان
أنا العائش كالميت بلا قبر وأكفان
أنا الحافي، أنا المـسـاري أنا الجائع والظامي
سبيلي ملوؤها الأشواك من خلفي وقدامي!

(١) Horizon- The next stage of poetry- By Maurice Bowra.

(٢) مجلة (الجمهور) اللبنانية، العدد الممتاز ١٠٧-١٣ كانون الثاني ١٩٣٩.

وترحيبنا بشعر الشباب في هذه الناحية وفي غيرها من النواحي التجديدية راجع إلى تأميننا في أن يتقدم بعضهم ريادة الحركة الشعرية التجديدية القابلة، وليس هذا بعيداً فقد وضع في نجلترا الفتى توماس شترتون Thomas Chatterton بذرة الابتداعية في سن السادسة عشرة وتأثره شعراؤها الجهيرون^(١).



(١) The Milk of Paradise By Forrest Reid p. 22

الخاتمة

وبعد، فإننا لتلقي القلم، بعد هذه الجولة الطويلة في الشعر المعاصر وفي مذاهبه الأدبية وثنقديه، والنفس لم تدرك منهاها في توفية كثير من شعراء الشرق حقهم. ولقد نرى ترسيم الدراسة علينا إيراد كثير من نماذجهم، والترجمة لهم، ولئن حرمت هذه الصفحات من درر كثيرة، فلن تحرم هذه الدرر من التقدير، وكفانا جذلاً روحياً أن حشدنا من النماذج الشرقية مجموعة ضخمة متنوعة تكاد تمثل الجو الفكري السائد في العصر الحديث، وتعد هذه المجموعة مفخرة للشعر الشرقي الحاضر، إذ أنها تزخر بألوان فريدة من الشعر تفوق مرات روائع الشعر العربي القديم، بل مثيلاتها في الشعر الغربي الحديث.

ولو أتيج لهذه الألوان الشعرية المتنوعة عربي متضلع في الأدب الغربي، ونقل شيئاً من روائع مطران، وإيليا أبو ماضي، وفوزي المعلوف، وأبو شادي والجواهري والعقاد، وناجي، وعمر أبوريشة، وأمين نخلة، وسعيد عقل، وحبيب ثابت، وبشارة الخوري، وميخائيل نعيمة، ورشيد أيوب، وشكر الله الجبر، ونسيب عريضة، والياس فرحات، والياس أبو شبكة، والصيرفي، والشابي والتيجاني والهمشري وصالح جودت، وبدوي الجبل، وعبي الناصر، ونزار قباني، ونعمة قازان، وقبلال مكرزل، وفؤاد سليمان، والياس زخريا، وصلاح لبكي، وصلاح الأسير، وعلي محمود طه، وميشال عقل، وعبدالرزاق محيي الدين، والسماوي، والصافي النجفي وغيرهم ممن ضمت هذه الدراسة ومن لم تضم، لو أتيج لعربي مثقف غيور نقل مجموعة من روائع هؤلاء المحدثين لكان لها شأن خطير وأني خطير.

وقد يكون لمثل هذه المجموعة في لغتها أكبر الخطر، إذا نشرت وذاعت في البلاد العربية لأنها تعاون معاونة حقة على التبادل الأدبي والتوجيه التجديدي، موصوعاً وأسلوباً، وتكون أولى بالدراسة والنقد من كثير من الشعر العربي القديم أو الاتباعي الحديث الذي أغرمت به الرجعية الأدبية في بعض البلاد الشرقية.

وليس ريب في أن الشعر المعاصر المتعدد التواحي يتطلب نقداً ذكياً سليماً متعدد التواحي وقد أبتأ في هذه الدراسة تيارات النقد المختلفة وأساليب النقاد المتنوعة، ومنها يتجلى ضرورة النقد المثقف الذكي، ومسؤولية النقاد في إنصاف الأعمال الأدبية ورعاية كرامة الأدباء.

والحق أن عمل الناقد عويص شاق، يتطلب كما ذكرنا في بداية هذه الرسالة، ذكاء وحساسية وثقافة وأفقاً واسعاً، فعمله لا ينتهي عند تصويب لفظة أو تقويم عبارة أو تصحيح هفوة عروضية، كما قد يخيّل لأصحاب المذهب الفقهي، بل إنه يشمل النظر إلى العمل الأدبي نظرة فنية واسعة بالتأمل في تجربة الشاعر والتجاوب معه ومعرفة مدى توفيقه في أداء هذه التجربة ومواءمة الأداء للتجربة، ثم النظر بعد ذلك في عناصر الصياغة من أخيلة ومعان وموسيقى ووحدة، وفحص مثل هذه العناصر قد يوجب الرجوع إلى الماضي لتعرف مدى استقلال الشاعر واصلته وأمانته وبعده عن التقليد أو المحاكاة أو الانتهاج من غيره، ولا يفف عمل الناقد عند هذا بل قد يحتاج الناقد في اكمال نقده إلى معونة السيكولوجيا وتعرف أثر شخصية الشاعر في شعره من الوجهة الموضوعية أو الأسلوبية، ومعنى هذا أن الناقد لا يحصر نقده على المذهب الفني البحث، بل يعتمد النظرتين التاريخية والسيكولوجية معاً.

ومن النقد من لا يكتفي بهذه النظرات السابقة بل يدخل في تقديره أهمية الموضوع وينزله منازل بحسب تفاهة هدفه أو خطورته، فالموضوع الذاتي أو الشخصي لا ينزل منزلة الموضوع العام والكوني، أو الذي تتمثل فيه الطبيعة البشرية، والموضوع الذي يحوي أفكاراً مؤقتة عابرة، لا يبيغ مكانة الموضوع الذي يحوي أفكاراً بانية، وهذه النظرات الجديدة، هي نظرة النقد الواقعيين، فإذا ما أضيفت إلى النقادات الفنية السالفة، كان لها قيمتها في التقدير لكامل لنقد الحضيف المعاصر.

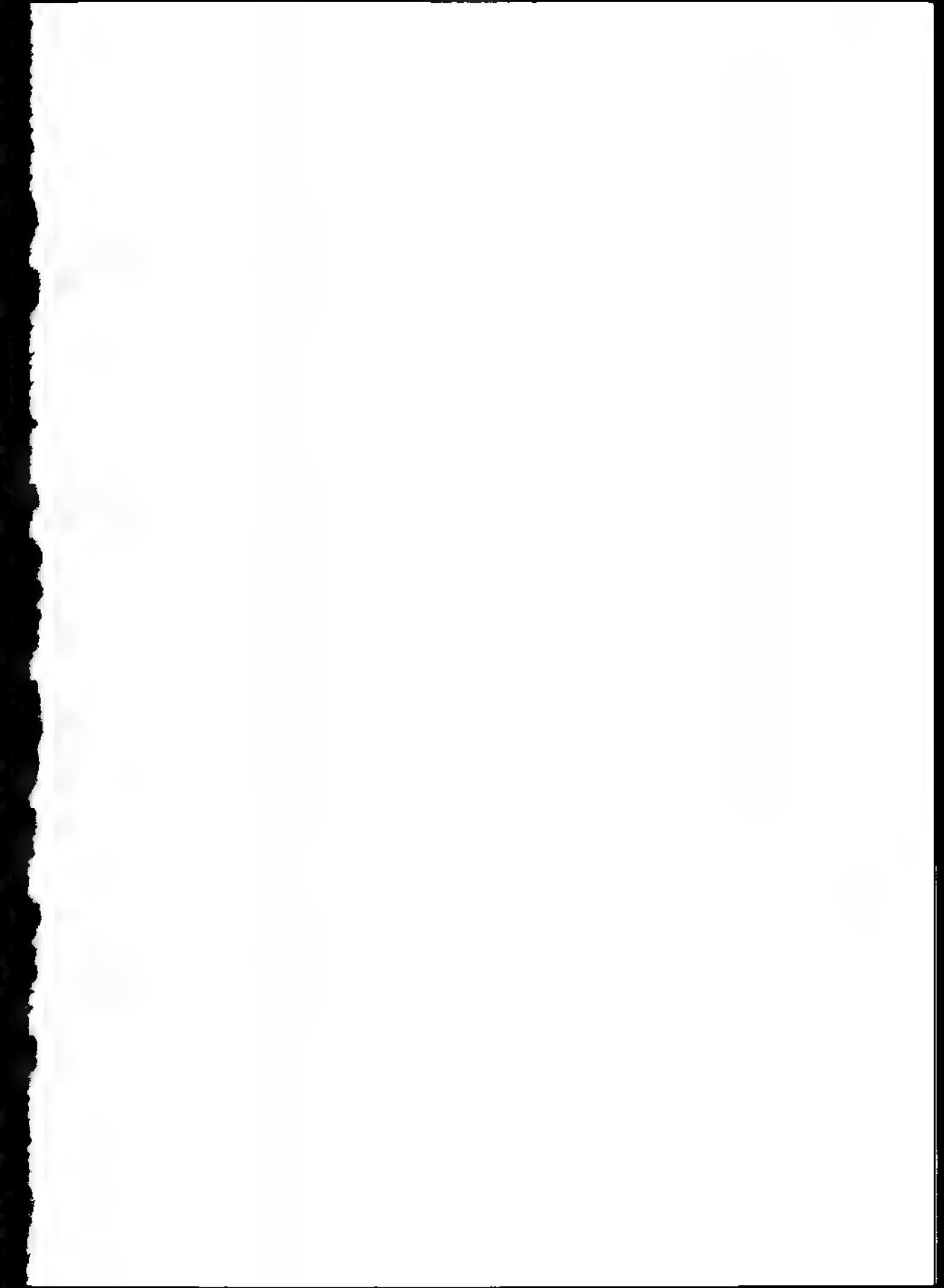
وقد يرى القارئ أننا حاولنا في هذه الدراسة أن نؤخذ بين النظرات النقدية لمختلفة فنحدث في فاضة عن النقد الفني، وطبقنا قواعده ومقاييسه على الشعر المعاصر، ونظرنا إلى شعر بعض الشعراء نظرة سيكولوجية، وطبقنا هذه النظرة على بعض نماذج مطران وبشارة الخوري وزكي مبارك وغيرهم. وفي ناحية أخرى من الدراسة حاولنا تطبيق المنهج التاريخي، فقابلت بين بعض قصائد شكري والعماد وتركنا الحكم النهائي في قصيدتين هما لبحث الدارسين. وقدمنا في صدر هذه الدراسة صفحات عن المذهب النقدي الواقعي، وطبقنا بعض وجهاته على شعر حافظ، ولم نشأ أن نقف عند هذه المذاهب النقدية، بل تحدثنا حديثاً موجراً عن لمذهب الرمزي والسريالي، وذكرنا أن لهذين المذهبين نظرة تختلف كثيراً عن سطرة الفنية أو الواقعية، وهي نظرة لا تهتم بنقل التجربة للقارئ، وتزري بالفكرة والليقظة وتقدر الصنيع الأدبي أو الشعري بما يحوي من تجارب الحلم، واللاشعور، وما وراء الواقع، وبأدوية الصنيع الأدبي تأدية تلقائية.

وبغية في إغناء الشعر المعاصر وتنويع ألوانه وزيادته غنى، عنيينا بعض العناية بالتيارات

الأدبية الجديدة في الشرق مثل التيار الرمزي والسريالي والواقعي وحثنا السعراء ذوي الاستعداد والقدرة إلى انتحاء هذه النواحي، واستلهاهم الحلم والعقل الباطن حيناً، وتناول مظاهر الحياة وواقعها حيناً آخر على قدر طاقتهم وأمرجتهم ووفقاً لميولهم المنطوية أو الخارجية أو الجامعة بين الانطوائية والانبساطية. وأوردنا في هذه النواحي بعض النماذج لشعراء جديرين برزوا فيها بروزاً كبيراً.

وبأمل بهذه البحوث الثمانية وبما وعت من غايج مستقلة الصياغة أن يتوجه الأدباء وجهة تجديدية طريفة، موضوعاً وأسلوباً، وأن يقدر النقاد المسؤولية الخطيرة الملفاة على كواهبهم، وأن توأد، إلى غير رجعة، تلك النقادات الذاتية المنحرفة أو الجزئية القصيرة النظر التي عامت على البيئة الأدبية في الشرق المتوقل لنهضة شعرية باهرة.





فهرست الأعمال

صفحة	(أ)
٢٢٢ ، ٢٢٠ ، ٢١٣ ، ٢١٢	أبظة — عزيز ٢١٣
٢٤٣ ، ٢٢٣	أبركرومبي — لاسل
أبو شبكة — الياس	٣٠ ، ٣٣ ، ١١٥ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢٢٣
٢٤٣ ، ٥٧ ، ٥٢ ، ٣٠ ، ١٨	أبراهيم زكي ٢٢١ ، ١٩٩
٦٢ أبو العلاء المعري	بن الأثير ٢٥
٦٧ أبو فاشا — طاهر	ابن لاعرابي ٢٤
أبو القاسم الشابي	ابن الرشيد محمد ٢٠٨
٢٠ ، ٤٣ ، ٦٤ ، ٩٢ ، ٢١٩	ابن سلام الجمحي ... ١٩٧ ، ٢٣
٢٤٣ ، ٢٢٢	ابن عربي ١٣٦
أبو ماضي — إيليا	ابن العميد ٢٥
١٠ ، ٣٤ ، ٦٩ ، ١١٧ ، ١٢٣	ابن الفارض ١٣٦ ، ٧٩
١٢٨ ، ٢٠٤ ، ٢٢١ ، ٢٤٣	ابن قتيبة ٢٥ ، ٢٤
أبونواس ٢٠٨ ، ٧٩	بن هانيء ١٥٩
أبو الوفا — محمود	أبو تمام ٢٤
٩٧ ، ١٨٢ ، ١٩٠ ، ١٩٦	بو ريشة — عمر
أحمد سليمان — بدوي الجبل	١٠ ، ١٨ ، ٣٧ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٩
١٠ ، ٢٢ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٢٣١ ، ٢٤٣	٢٠٤ ، ٢٢٠ ، ٢٢٢ ، ٢٢٥ ، ٢٤٣
أحمد فتحي ١٠٧	أبوشادي — دكتور أحمد زكي
آدمز دونالد ٣٤	١٠ ، ١٩ ، ١٧ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٧
أدهم — دكتور اسماعيل أحمد	٣٥ ، ٤٠ ، ٦٠ ، ٦٩ ، ٩٧
٧٢ ، ٧٣ ، ١٤٤ ، ١٦٩ ، ٢٠٤	١٠٣ ، ١٠٤ ، ١١٤ ، ١١٦
٢٠٥	١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٣ ، ١٢٨
أديسون ٣٣	١٤٣ ، ١٦٨ ، ١٧٠ ، ١٧٣
أرسطو ٩٩	١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٩
أرنولد ماتييو ١٠	١٨١ ، ١٩٤ ، ١٩٩ ، ٢٠٧
استيفان — جورج	
١٢٣ ، ١٢٤	

لأسمـ محمد

١٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٠

الاسير—

راجع صلاح الاسير في حرف الصاد

انور—بول ١٣٨

لأمدى ١٩٧، ٢٤

امرو القيس ٢٦

أمين نخبة ٢١٦

انحيز—فردريك ٢٣١

أودين— و.هـ

٢٤١، ٢٣٧، ٢٣٥

اورخان ميسر ٢٢٩

بلتون— أوليفر ١٣

ليوت— ت.س

٧٣، ١٢٦، ١٣٨، ٢٠٧، ٢٠٨

٢٤١

(ب)

باتر—ولتر ١٦

البارودي— محمود سامي

١٠، ١٤٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٤

البحتري ٦٢، ٢٤

لبحراوي— على محمد

١٦٠ ، ٦٦

بدوي الجبل

راجع احمد سليمان (حرف أ)

لسوي المثلث ٢١٩

بردحروبرت ١٢٥

بروكمان—كارل ١٦٩، ٩

بروين ١٢٨

بريتون— أندريه

١٣٧ ، ١٣٦

بريسوف—فاليري ٢٣٨

بشر فارس

١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٣١ ، ١٣٥

١٩٨، ١٩٣

بشير— ميشال

٨١ ، ١٢٣ ، ١٢٦

بطى—روفائيل ٦٧

بلنكيي—كارل ٢٣١

بلوك

١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٣٥

بليبل—فؤاد ٤٢

بليك—وليام ١٣٨، ١٠٤

بنت ٧٣

بوتشر ٩٩

بودلير ٩٥

بوراء—موريس

١٢٣، ١٢٤، ٢٣٥، ٢٣٩، ٢٤١

بوريس باسترناك ٢٤١

بوشكين ٢٤٠

بيرا—ادريس احمد

٢٣٦، ٢٣٥

بيرون ١٥٨

(ت)

التيجاني—يوسف بشير

٤١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٢٤٣

(ث)

ثابت—الدكتور حبيب

٢٤٣، ٢٢١

(ج)

الجارم — على

١٥ ، ١٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩

جارود ١٨٠

حاسكويين — دافيد

١٣٨ ، ١٣٩

جايلى — شارلز ٣٨

جب ٩

الجدايى — حسن ١٦٩

الجر — شكر الله

٦١ ، ٦٤ ، ٢١٥ ، ٢٤٣

جرائج ١٤٦

الجرجاني — عبدالعزيز ٢٤

الجرجاني — عبدالقادر

٢٦ ، ١٩٧

الجرجاني — عبدالقاهر .. ٢٤٠ ، ٢٥٠

الجرنوسى — خالد ٩١

الجواهري — محمد مهدي

١٠ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٦٩ ، ٢٣١ ،

٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٤٣

جودت — صالح

راجع حرف (ص)

جورج حنين ١٤١

جورجيو — دي كيريكو ١٣٨

جوردن — جورج ١٣٤

جويس — جيمس ٨٨

حيو ١٠١ ، ٢١٣

(ح)

حافظ ابراهيم

١٠ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٦٩ ،

١٠٧ ، ١٤٣ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ،

١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٩٠ ،

٢٠٦ ، ٢٠٨ ، ٢١٤ ، ٢٢٣ ،

الحبوبي — محمود ٢٣١ ، ٢٣٢

الحجوي ٦٥

حداد — نذرة ٥٩

حسين كامل — السلطان

١٩ ، ١٨٢ ، ١٨٥

حسين الطريفي ٢٠٤

حسين منصور ٢٢

حامد ٢٤

حمودة — عبدالوهاب ١٥٢

حلاق — عبدالله يوركي ٦٤

حيدر — سليم

٣١ ، ١٢٣ ، ١٢٦

(خ)

الخال — يوسف ٤٧ ، ٥٩

الخنوري — رثيف

٢٣١ ، ٢٤١

الخنوري — رشيد (الشاعر القروي)

٢٢

خلف الله — محمد

٢٥ ، ١٤٥ ، ١٨٢

الختيام عمر ١٣٦

(د)

دايتشي — دافيد

١٥٠ ، ٢١٤ ، ٢٢٢ ، ٢٤٠ ،

دريني خشبة ٢٠٠ ، ٢٠٤ ، ٢١٩ ،

(ذ)

ذو لمة ٢٤

(ر)

لرافعي — مصطفى صادق

٢٣، ٢٧، ١٤٣، ١٤٤، ١٦٠،

١٦٥

رالي — والتر ٦٠

رامي — احمد

١٠، ١٩٩، ٢٠٤، ٢١٨

لرامي — غنطوس ١٨

رسكين ٥١

رشيد أيوب

١٠، ١٣، ٣٨، ٥٣، ٦٤،

٦٩، ٢١٥، ٢٢٠، ٢٤٣

الرصافي — معروف

٣١، ٢٢٢، ٢٢٣

روبرت — ميشيل ... ١٠٠، ٩٩

روسو — جان جاك ١٣٨، ٧٩

روفائيل مسيحة ١٨٦

ريد — فورست

١٢٣، ١٢٥، ٢٤٢

ريد — هربرت ١٣٧، ١٣٨

ريك ١٢٣، ١٢٦

ريجو ١٢٣، ١٣٧

(ز)

زحلاوى — حبيب

١٤٤، ١٦٨

زخرياء — الياس خليل

٦٩، ٩٢، ٩٣، ٢٤٣

الزركلي — خير الدين

٢٢، ٣٣

زكي مبارك ٧٦، ٢٤٤

الزنجشري — طاهر ١١٢

الزهاوي — جميل صدقي

١٠، ١٥، ١٠٤، ١١٠، ١١٦،

١٦٩، ٢٢٢، ٢٢٣

الزيات — احمد حسن

٩، ١٣٣

الزين — احمد ٢٠٨

(س)

الساوي — عبد الحميد ٨٣

سبندر — ستيفن

١٣٨، ١٧٩

سبنسر ١١٣

ستار ٢٩، ١٨٠

سعيد — القاص ٢١١

سماحة — مسعود ١٠٧، ٣٨

السماوى ٢٤٣

السنوسي — عبد الحميد

٦٦، ١٩٩

سلامة موسى ٢١

سيد قطب

٥٠، ١٠٥، ١٤٤، ٢٠١، ٢٠٢،

٢٠٦، ٢١٨

السياب — بدر شاكر ١١٢

(ش)

الشايب — احمد ١٤٤، ١٦٩

شترتون-توماس ٢٤٢

شحاته-محمد السيد ٦٥

الشرتوني-محبوب الخوري

١١٤ ، ١٠٢

الشرقي-على ٦٧

الشريف الرضي ٢١٠ ، ٧٩

شفيق جبري ١٨٩ ، ١٥١

شكري-عبدالرحمن

١٠ ، ١٠٤ ، ١١٨ ، ١٤٤ ، ١٥٢ ،

١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ،

١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ،

١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٧٠ ، ٢١٢ ،

٢٢٠ ، ٢٤٤

شكسبير-وليم ١٣٨ ، ١٠٤

شلق-على محمد ٨٦

شمس الدين-عبدالله ٩٣

الشوباشي-مفيد

١٠ ، ١٠٣ ، ١٩٩

شوقي-احمد

٩ ، ٥٣ ، ٦٢ ، ١٠٩ ، ١٤٤ ،

١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٥١ ،

١٥٢ ، ١٨٢ ، ١٨٥ ، ١٩٠ ،

٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ،

شيلي ١٥٨

شيبوب-خليل ٢١٧ ، ٢٠٤

(ص)

الصاحب بن عباد ٢٥

صالح جودت

١٠ ، ١٤ ، ١٨ ، ٥٣ ، ٦٤ ، ٦٩ ،

١٠٩ ، ١٦٩ ، ٢٠١ ، ٢١٩ ،

٢٢٠ ، ٢٢٦ ، ٢٤٥

صبري-اسماعيل

٢٣ ، ٦٩ ، ١٠٢ ، ١٤٣ ، ٢١٠ ،

٢١١

صبري محمد ١٥٢

صروف-فؤاد ١٩٩

الصعيد-عبدالمعالي ٢٦

صلاح الأسير

٦٩ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ١٢٣ ، ١٣٠ ،

٢٤٥

صلاح لبكي ٢٤٣ ، ٧٠ ، ٦٩

صيدح-جورج

٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧

الصيرفي-حسن كامل

١٠ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٦٩ ، ١١٣ ،

١١٧ ، ١٢٣ ، ١٢٨ ، ١٤٦ ،

١٦٩ ، ١٨٥ ، ١٩٩

٢١٧ ، ٢٤٣

(ض)

ضياء الدخيلي ٢٣٤ ، ٢٣٢

(ط)

طليمات زكي ١٣٣

طه احمد ابراهيم ٢٤

طه حسين

٩ ، ٢٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٨١ ،

١٨٢ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ،

١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ،

(ع)

العقيقي—نجيب ٢١٢
على الجندي ٢٠٨
على الناصر
١١٩ ، ٢٢٩ ، ٢٤٣
الشيخ—علي يوسف ١٠٢—
١٨٥
على محمود طه
١٠ ، ٦٦ ، ١٠٧ ، ١١١ ، ١٨٢ ،
١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣
١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠٤ ، ٢٢٤ ، ٢٤٣
عمرين الخطاب ١٨٣
عمر عرب ١١٨
العمرسي—فايد
٢٩٩ ، ٢١٧ ، ٢٢١
العوضي الوكيل ٦٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١

(غ)

غصوب—يوسف ٦١
غنطوس الرامي ١٨ ، ٢١٢ ، ٢٢٠
غنيم—محمود ٢٠٨ ، ١٧٧

(ف)

فان تيجم ١٣٦
فاوست ١٢٤
فرحات—الياس ١٠ ، ١٩٨ ،
٣٤٥
فرلين ٥٢
فؤاد سليمان ٢٤٣ ، ٦٩
فوزي الغزي ١٠٩
فرويد ١٣٧
الفلاي—ابراهيم هاشم ١١٠

عادل أمين ١٤١
عدي بن زيد ٢٦
عارار—سيب ١٧
عبد الحكيم الجهني ١٩٩
عبد الحميد «السلطان» ١٨٤
عبد الرحمن صدقي ١٩٩
عبد الرزاق محي الدين ٢٤٣
عبد العزيز عتيق ١٦٩ ، ٢١٧
عبدالله لعلايلي ١٣٣
عبد لمطلب—محمد ٢٠٨
عبد المنعم ابراهيم ٦٧
عثمان حلمي ١٠ ، ١٩٩
العريض—ابراهيم
٥٣ ، ٦٩ ، ٨٦

عريضة—نسيب

١٠ ، ٦٩ ، ١٠٧ ، ٢٤٣
عطار—احمد عبدالغفور
٥٤

العقاد—عباس محمود
١٠ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٩ ،
٩٦ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ،
١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٥٩ ،
١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ،
١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٩٩ ،
٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢١٢ ،
٢٢٠ ، ٢٢٨ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤

عقل—سعيد

١٢٣ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ٢١٣ ، ٢٤٣
عقل—ميشال سليم
٦٤ ، ٦٩ ، ٢٤٣

فيصل—محمد روجي ١٥٠

(ق)

قازان ٢٤٣

القباج—محمد بن العباس ٦٥

قباني—نزار

١٨، ٦٩، ٩٥، ١٢٣، ١٢٨،

١٣١، ٢١٢، ٢٢٠، ٢٤٠، ٢٤٣

قدامة بن جعفر ٢٤

قنصل—الياس

٢٢، ٦٩، ٢٣١، ٢٣٢

قعدان بن عمرو ٢١٣

(م)

مارون عبود ١٠٤

ماريتان—جاك ٧٣

المازني—ابراهيم عبدالقادر

١٤٤، ١٤٥، ١٥٢، ١٥٣،

١٥٩، ١٦١، ٢٢٠

ملارميه

٥٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦،

١٣٣، ١٣٤

مايا كوفسكي ٢٣٥

المتنبي—أبو الطيب ١١، ٢٥، ٦٢

مخرم—احمد ١٠، ٢٣، ١٤١

محمد رشاد راضي ٩٥، ٢٢٠

محمد عبدالقني حسن ٤٨

الشيخ محمد عبده ٢٠٩

محمد فهمي ... ١٧، ٢١٨، ٢١٧

محمد كامل حسين ٢١١

محمد كمال ٢٤١

محمد منير رمزي ١٢٠، ٢١٦

عمود حسن اسماعيل

٥٠، ٥٢، ١٠٧، ١٩٩، ٢٠٠،

٢٠٣، ٢٠٢

عمود محمد شاكر ١٨٥

مختار الوكيل

١٤٣، ١٩٩، ٢٠٥، ٢١٧، ٢٢٤،

٢٢٦

غيمر—احمد ٦٧

مشرق—أمين ٩٨

مشكور الاسدي ٨٣، ٢٣٢

المصري—ابراهيم ١٦٩

مصطفى كامل ١٤٥، ١٨٧

مطران—خليل

١٠، ٢٧، ٥٠، ٦٦، ٦٩، ٧٢،

٧٣، ١٠١، ١١٦، ١١٨، ١١٩،

١٤٣، ١٤٤، ١٥٣، ١٦٨،

١٦٩، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦،

٢٤٤، ٢٤٣، ٢٢٠، ٢١٢،

مفتاح—رمزي ١٦٥—١٦٧

المعري—(راجع ابو العلاء)

المعلوف—رشيد ٢٢٢

المعلوف—رياض ٥٢

المعلوف—شفيق ... ٢٢٥، ٢٢٦

المعلوف—فوزي

٤٢، ٢١٥، ٢١٩، ٢٤٣

المغربي—محمد سليمان ٦٦

مكرزل—قيلان

٥٢، ٦٩، ٨٢، ٢٢٣، ٢٢٥،

٢٢٦، ٢٤٣

مندور — محمد

٢٤ ، ٢٥ ، ١٠٣ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ،
١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ،
٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦
منصف الهذلي ٢١٣
المنفوطي — مصطفى لطفى ١٤٤
مهيار الديلمي ٩٦
مواري جلبيرت ٨٨ ، ٨٤
موريا ١٢٣
مولحن جون ١٢٥
مولنييه — تييري ١٥٠

(ن)

ناجي — ابراهيم

١٠ ، ٣٤ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٦٢ ،
٦٩ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١٤٣ ، ١٦٩ ،
١٨٢ ، ١٩٢ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ،
١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٤ ،
٢٢٤ ، ٢٤٣
نازك الملايكة ٨٣ ، ٦٩
لنجفي — احمد الصافي
٤٥ ، ٥٦ ، ٩٦ ، ١٠٤ ، ١٢٨ ،
٢٤٣

نخبة — أمين ٢٤٣ ، ١٢٣
نذير الحسامي ٢٤١ ، ٢٣٤
النشار — عبداللطيف ٩٧ ، ٦٩
نصر بن حجاج ١٨٣
نعيمه — ميخائيل
٢١ ، ٦٩ ، ٩٣ ، ١٠٨ ، ١٤٤ ،
١٩٨ ، ٢٢٠ ، ٢٢٥

النواسي راجع (ابونواس)

نيكراسوف — نيكولاي ... ٢٣٩
(هـ)

هاردي — توماس ١٧
هاملتون ٩٩
الهرابي ٢٠٨ ، ١٠٧
الهمشري — محمد عبدالمعطي
٣٢ ، ١١٣ ، ٢١٤ ، ٢٤٣
هوبكنز ١٣٨
هوتمان والت ١١٥
هولنجورث ٤٨ ، ٥١ ، ٦٠
هويسمان ١٠٥ ، ١٠٤
هيجل ١٣٧
هيكل — دكتور محمد حسين
٢٧

(و)

واجنر ١٣٨
الوتري — اكرم ٥٣
وديع بطرس ١٢٠
ونشستر ٩٧ ، ٢٦

(لا)

لامبورن — جريننج ١٠٧ ، ١٠٠
لاتسون — فوسيت
٢٥ ، ١٢٤ ، ١٩٧ ، ١٩٨

(ي)

اليازجي — توفيق ٦٨
ياسين رشيد ٨٤
يونان رمسيس ١٤١
بيتس
١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٣٦ ، ٢٤١

إصدارات: تهامة للنشر والمكتبات

سلسلة : الكتاب العربي السمودي

صدر منها :

- الجبل الذي صار سهلاً (نقد)
- من ذكريات مسافر
- عهد الصبا في البادية (قصة مترجمة)
- التنمية قصيدة (نقد)
- قراءة جديدة لسياسة محمد علي باشا (نقد)
- الظلم (مجموعة قصصية)
- الدوام (قصة طويلة)
- غداً أنسى (قصة طويلة) (نقد)
- موضوعات اقتصادية معاصرة
- أزمة الطاقة إلى أين ؟
- غور تربية إسلامية
- إلى ابنتي شيرين
- وفات عقل
- شرح قصيدة البردة
- عواطف إنسانية (ديوان شعر) (نقد)
- تاريخ عمارة المسجد الحرام (نقد)
- وقفة
- خالتي كدرجان (مجموعة قصصية) (نقد)
- أفكار بلا زمن
- كتاب في علم إدارة الأفراد (الطبعة الثانية)
- الإبحار في ليل الشجن (ديوان شعر)
- طه حسين والشبخان
- التنمية وجهها لوجه
- الحضارة عهد (نقد)
- عبر الذكريات (ديوان شعر)
- لحظة ضعف (قصة طويلة)
- الرجولة عماد الخلق الفاضل
- ثمرات قلم
- بائع التبغ (مجموعة قصصية مترجمة)
- أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة (تراجم)
- النجم الفريد (مجموعة قصصية مترجمة)
- مكاتك عمدي
- قال وقلت
- ببص
- نبأ الأرض
- الأستاذ أحمد قنديل
- الأستاذ محمد عمر توفيق
- الأستاذ عزيز ضياء
- الدكتور محمود محمد سفر
- الدكتور سليمان بن محمد الغنام
- الأستاذ عبدالله عبدالرحمن جفري
- الدكتور عصام خويطر
- الدكتور أمل محمد شطا
- الدكتور علي بن طلال الجهي
- الدكتور عبدالعزیز حسين الصوبع
- الأستاذ أحمد محمد حال
- الأستاذ حمزة شحاتة
- الأستاذ حمزة شحاتة
- الدكتور محمود حسن زيني
- الدكتور مريم البغدادي
- الشيخ حسين عبدالله بسلامة
- الدكتور عبدالله حسين بسلامة
- الأستاذ أحمد السباعي
- الأستاذ عبدالله الحصين
- الأستاذ عبدالوهاب عبدالواسع
- الأستاذ محمد الفهد العيسى
- الأستاذ محمد عمر توفيق
- الدكتور غازي عبدالرحمن القصبي
- الدكتور محمود محمد سفر
- الأستاذ طاهر زعشري
- الأستاذ فؤاد صادق مفتي
- الأستاذ حمزة شحاتة
- الأستاذ محمد حسين زيدان
- الأستاذ حمزة بوقري
- الأستاذ محمد علي مغربي
- الأستاذ عزيز ضياء
- الأستاذ أحمد محمد جمال
- الأستاذ أحمد السباعي
- الأستاذ عبدالله عبدالرحمن حمري
- الدكتور فائز أميس شاكر

الدكتور عصام حوقير
الأستاذ عزيز ضياء
الدكتور غازي عبدالرحمن القصبي
الأستاذ أحمد قنديل
الأستاذ أحمد السباعي
الدكتور إبراهيم عباس نتو
الأستاذ سعد البواردي
الأستاذ عبدالله بوقس
الأستاذ أحمد قنديل
الأستاذ أمين مدني
الأستاذ عبدالله بن خميس
الشيخ حسين عبدالله باسلامة
الأستاذ حسن بن عبدالله آل الشيخ
الدكتور عصام حوقير
الأستاذ عبدالله عبدالوهاب العباسي
الأستاذ عزيز ضياء
الشيخ عبدالله عبدالغني خياط
الدكتور غازي عبدالرحمن القصبي
الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار
الأستاذ محمد علي مغربي
الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي
الأستاذ حسين عبدالله سراج
الأستاذ محمد حسين زيدان
الأستاذ حامد حسن مطاوع
الأستاذ محمود عارف
الدكتور فؤاد عبدالسلام العارسي
الأستاذ بدر أحمد كريم
الدكتور محمود محمد سفر
الشيخ سعيد عبدالعزیز الجندول
الأستاذ طاهر زعشمري
الأستاذ حسين عبدالله سراج
الأستاذ عمر عبدالجبار
الشيخ أبو تراب الظاهري
الشيخ أبو تراب الظاهري
الأستاذ عبدالله عبدالوهاب العباسي
الأستاذ عبدالله عبدالرحمن جفري
الدكتور ربيع أحمد السباعي
الأستاذ أحمد الساعي
الشيخ حسين عبدالله باسلامة
الأستاذ عبدالعزیز مؤمنه
الأستاذ حسين عبدالله سراج
الأستاذ محمد سعيد العامودي

• السعد وعد (مسرحية)
• قصص من سومرست موم (مجموعة قصصية مترجمة)
• عن هذا وذلك (الطبعة الثالثة)
• الأصداف (ديوان شعر)
• الأمثال الشعبية في مدن الحجاز (الطبعة الثانية)
• أفكار تربوية
• فلسفة المجانين
• خدعتني بحبا (مجموعة قصصية)
• نقر المصافير (ديوان شعر)
• التاريخ العربي وبدايته (الطبعة الثالثة)
• المجاز بين الإمامة والحجاز (الطبعة الثانية)
• تاريخ الكعبة المعظمة (الطبعة الثانية)
• خواطر جريئة
• السنبورة (قصة طويلة)
• رسائل إلى ابن بطوطة (ديوان شعر)
• جسور إلى القمة (تراجم)
• تأملات في دروب الحق والباطل
• الحمى (ديوان شعر) (الطبعة الثانية)
• قضايا ومشكلات لغوية
• ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة
• زيد الخبر
• الشوق إليك (مسرحية شعرية)
• كلمة ونصف
• شيء من الحصاد
• أصداء قلم
• قضايا سياسية معاصرة
• نشأة ونظور الإذاعة في المجتمع السعودي
• الإعلام موقف
• الجنس الناعم في ظل الإسلام
• ألحان مغترب (ديوان شعر) (الطبعة الثانية)
• غرام ولادة (مسرحية شعرية) (الطبعة الثانية)
• سير وتراجم (الطبعة الثالثة)
• الموروث والمخزون
• لجام الأفلام
• بهاد من العرب
• حوار.. في الحزن الدافئ
• صحة الأسرة
• مبيعات (الجزء الثاني)
• حلافه أني بكر الصديق
• التنوّل والمستقبل العربي (الطبعة الثانية)
• إليها .. (ديوان شعر)
• من حديث الكتب (ثلاثة أجزاء) (الطبعة الثانية)

الأستاذ أحمد المصباحي
 الأستاذ عبدالوهاب عبدالواسع
 الدكتور عبدالرحمن بن حسن النفيسة
 الأستاذ محمد علي معربي
 الدكتور أسامة عبدالرحمن
 الشيخ حسين عبدالله ماسلما
 الأستاذ سعد البواردي
 الأستاذ عبدالوهاب عبدالواسع
 الأستاذ عبدالله بلخير
 الأستاذ محمد سعيد عبدالقصور حوجه
 الأستاذ إبراهيم هاشم فلالي
 الأستاذ عزيز ضياء
 الأستاذ حسن بن عبدالله آل الشيخ
 الدكتور عصام خوير
 الأستاذ محمد بن أحمد الحقبلي
 الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري
 الأستاذ إبراهيم هاشم فلالي
 الأستاذ إبراهيم هاشم فلالي
 الدكتور عبدالله حسين ماسلما
 الأستاذ محمد سعيد العامودي
 الشيخ سعيد عبدالعزيز الجندول
 الشيخ سعيد عبدالعزيز الجندول
 الدكتور غازي عبدالرحمن القصيبي
 الدكتور بهاء بن حسين عري
 الأستاذ عبدالرحمن المعمر
 الدكتور محمد بن سعد بن حسين
 الأستاذ عبدالله عبدالرحمن الجعري
 الأستاذ عزيز ضياء
 الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري

• أيامي
 • التعلم في المملكة العربية السعودية (الطبعة الثانية)
 • أحاديث وقضايا إنسانية
 • البعث (مجموعة قصصية)
 • شجرة ظمأى (ديوان شعر)
 • الإسلام في نظر أعلام الغرب (الطبعة الثانية)
 • حتى لا تفقد الذاكرة
 • مدارسنا والتربية (الطبعة الثالثة)
 • وحي الصحراء (الطبعة الثانية)

• طيور الأبايل (ديوان شعر) (الطبعة الثانية)
 • قصص من ناغور (ترجمة)
 • التنظيم القضائي في المملكة العربية السعودية (الطبعة الثانية)
 • زوجتي وأنا (قصة طويلة)
 • معجم اللهجة المحلية في منطقة جازان
 • لن تلحد
 • عمر بن أبي ربيعة (الطبعة الثانية)
 • رجالات الحجاز (تراجم)
 • حكاية جبلين
 • من أوراقي
 • الإسلام في معترك الفكر
 • إليكم شباب الأمة
 • في رأي المتواضع
 • العالم إلى أين والعرب إلى أين؟
 • البرق والبريد والهاتف وصلتها بالحب والأشواق والعواطف
 • محمد سعيد عبدالقصور حوجه (حياته وآثاره)
 • جرد من حلم
 • ماما زبيدة (مجموعة قصصية)
 • هكذا علمني وردزورت

تحت الطبع :

الأستاذ عبدالله عبدالوهاب المصباحي
 الدكتور عبدالمهدي طاهر
 الأستاذ إبراهيم هاشم فلالي
 الأستاذ عبدالله عبدالحصار
 الأستاذ حسين عرب
 الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار
 الأستاذ محمد حسين زيدان
 الأستاذ حسين عبدالله سراج
 الدكتور محمود محمد سمر
 الأستاذ محمد عمر توفيق

• وجير البقد عند العرب
 • الطاقة بظرة شاملة
 • لا رقى في القرآن
 • من مقالات عبدالله عبدالجبار
 • ديوان حسين عرب
 • العفاد
 • حواطر محتجة
 • ذات ليلة
 • إتناحية مجتمعة
 • من ذكريات مسافر (الجزء الثاني)

- أيام في الشرق الأقصى
- معارلات ومعاكسات
- الغرنال .. نتاجه الفكري والأدبي
- التنمية قضية
- قراءة جديدة لسياسة محمد علي باشا التوسعية
- عدأ أنسى (قصة طويلة)
- تاريخ عمارة المسجد الحرام
- الحضارة تحد
- الجبل الذي صار سهلا
- خالتي كدحان (مجموعة قصصية)
- الأستاذ علي حسن فدعق
- الأستاذ حمد الزيد
- (جمعه ونسمة) الدكتور عباس صالح طشكندي
- (الطبعة الثانية) الدكتور محمود محمد سفر
- (الطبعة الثانية) الدكتور سليمان بن محمد الفتام
- (الطبعة الثانية) الدكتور أمل محمد شطا
- (الطبعة الثانية) الشيخ حسين عبدالله باسلامة
- (الطبعة الثانية) الدكتور محمود محمد سفر
- (الطبعة الثانية) الأستاذ أحمد قنديل
- (الطبعة الثانية) الأستاذ أحمد الباعي

سلسلة :

الكتاب العربي اليمني

- تاريخ الأدب اليمني في العصر العباسي
- بغية المراد وأنس الفريد
- الأستاذ أحمد الشامي
- الأستاذ عامر بن محمد بن عبدالله
- (تحقيق) الأستاذ محمد محمد الشعبي
- (مراجعة وتعليق) الأستاذ أحمد محمد الشامي

سلسلة : الكتاب الجامعي

صدر منها :

- الإدارة : دراسة تحليلية للوظائف والقراءات الإدارية
- الجراحة المتقدمة في سرطان الرأس والعنق (باللغة الإنجليزية)
- الفنون الطفولة إلى المراهقة (الطبعة الثالثة)
- الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا
- النفط العربي وصناعة تكريره
- الملامح الجغرافية لدروب الحجيج
- علاقة الآباء بالأبناء (دراسة فقهية) (الطبعة الثانية)
- مبادئ القانون لرجال الأعمال (الطبعة الثانية)
- الاتهامات العددية والتنوعية للدوريات السعودية
- قراءات في مشكلات الطفولة (الطبعة الثانية)
- شعراء التروبادور (ترجمة)
- السكر التربوي في رعاية الموهوبين
- النظرية النسبية
- أمراض الأذن والأنف والحنجرة (باللغة الإنجليزية)
- المدخل في دراسة الأدب
- الرعاية التربوية للمكفوفين
- أضواء على نظام الأسرة في الإسلام (الطبعة الثانية)
- الوحدات النقدية المملوكية
- الأدب المقارن (دراسة في العلاقة بين الأدب العربي والآداب الأوروبية)
- هندسة النظام الكوني في القرآن الكريم
- التجربة الأكاديمية لجامعة البترول والمعادن
- مبادئ الطرق الإحصائية
- مبادئ الإحصاء
- المنظمات الاقتصادية الدولية
- التحلم الصقي
- أحكام تصرفات السفه في الشريعة الإسلامية
- الدكتور مدني عبدالقادر علافي
- الدكتور فؤاد زهران
- الدكتور عدنان جمجوم
- الدكتور محمد عبيد
- الدكتور محمد جميل منصور
- الدكتور فاروق سيد عبدالسلام
- الدكتور عبدالمنعم رسلان
- الدكتور أحمد رمضان شقلية
- الأستاذ سيد عبدالجديد بكر
- الدكتورة سعاد ابراهيم صالح
- الدكتور محمد ابراهيم ابراهيمين
- الأستاذ هاشم عبيد هاشم
- الدكتور محمد جميل منصور
- الدكتورة مريم البغدادي
- الدكتور لطفي بركات أحمد
- الدكتور عبدالرحمن فكري
- الدكتور محمد عبدالحادي كامل
- الدكتور أمين عبدالله سراج
- الدكتور سراج مصطفى زقزوق
- الدكتورة مريم البغدادي
- الدكتور لطفي بركات أحمد
- الدكتورة سعاد ابراهيم صالح
- الدكتور سامع عبدالرحمن فحهي
- الدكتور عبدالوهاب علي الحكمي
- الدكتور عبدالعليم عبدالرحمن خضر
- الدكتور خضير سعود الخضير
- الدكتور جلال الصياد
- الدكتور عبدالحميد محمد ربيع
- الدكتور جلال الصياد
- الأستاذ عادل مسرة
- الدكتور حسين عمر
- الدكتور محمد زيد حمدان
- الدكتورة سعاد ابراهيم صالح

تحت الطبع :

- أصل الأجناس البشرية بين العلم والقرآن
- الحصار الإسلامي
- الاقتصاد الإداري
- الاقتصاد الصناعي
- دراسات في الإعراب
- أحكام تصرفات الصغبر في الشريعة الإسلامية
- التوجيه والإرشاد
- الدكتور عبد العليم عبد الرحيم حضر
- الدكتور عبد العليم عبد الرحمن خضر
- الدكتور فرج عزت
- الدكتور سليم كامل درويش
- الدكتور عبد الهادي الفصلي
- الدكتور سعاد إبراهيم صالح
- الدكتور فاروق سيد عبدالسلام

سلسلة :

اساتذ جامعية

صدر منها :

- صناعة النقل البحري والتنمية
- في المملكة العربية السعودية (باللغة الإنجليزية)
- الخراسانيون ودورهم السياسي في العصر العباسي الأول
- الملك عبدالعزيز ومؤتمر الكويت
- العثمانيون والإمام القاسم بن علي في اليمن (الطبعة الثانية)
- القصة في أدب الجاحظ
- تاريخ عمارة الحرم المكي الشريف
- النظرية التربوية الإسلامية
- نظام الحسة في العراق.. حتى عصر المأمون
- المقصد العلمي في زوائد أبي يعلى الموصلي (تحقيق ودراسة)
- الجانب التطبيقي في التربية الإسلامية
- الدولة العثمانية وغربي الجزيرة العربية
- دراسة ناقدة لأساليب التربية المعاصرة في ضوء الإسلام
- الحياة الاجتماعية والاقتصادية في المدينة المنورة في صدر الإسلام
- دراسة اتنوعرافية لمنطقة الاحساء (باللغة الانجليزية)
- عادات وتقاليد الزواج بالمنطقة الغربية
- من المملكة العربية السعودية (دراسة ميدانية انثروبولوجية حديثة)
- اقتراءات فيليب حتي وكارل بروكلمان على التاريخ الإسلامي
- دور المياه الجوفية في مشروعات الري والصرف بمنطقة الإحساء
- بالمملكة العربية السعودية (باللغة الإنجليزية)
- تقويم التوالجسماني والنشوء
- المقربات التفويضية وأهدافها في ضوء الكتاب والسنة
- المقربات المقدرة وحكمة تشريعها في ضوء الكتاب والسنة
- الدكتور بهاء حسبي عزبي
- الأستاذة ثريا حافظ عرفة
- الأستاذة موضي بنت منصور بن
- عبدالعز يز آل سعود
- الأستاذة أميرة علي المداح
- الأستاذ عبدالله باقازي
- الأستاذة فوزية حسين مطر
- الأستاذة آمال حمزة المزروعي
- الأستاذ رشاد عباس معتوق
- الدكتور نايف بن هاشم الدعيس
- الأستاذة ليلى عبدالرشيد عطار
- الأستاذ ديبيل عبدالحمي رضوان
- الأستاذة فصحى عمر حلواني
- الأستاذة نورة بنت عبدالملك آل الشيخ
- الدكتور فايز عبدالحميد طيب
- الأستاذ أحمد عبداللله عبدالجبار
- الأستاذ عبدالكريم علي باز
- الدكتور فايز عبدالحميد طيب
- الدكتور ظلال محمود رصا
- الدكتور مطيع الله دخيل الله اللهيبي
- الدكتور مطيع الله دخيل الله اللهيبي

- الطلب على الإسكان من حيث الاستهلاك والاستثمار (باللغة الانجليزية) الدكتور فاروق صالح الخطيب

تحت الطبع

- تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام وحتى منتصف القرن الثالث عشر
- التصنيع والتحضّر في مدينة جدة
- تعليم اللغة الإنجليزية (باللغة الإنجليزية)
- التحريف والتناقض في الأناجيل الأربعة
- الأستاذ محمد فهد عبدالله الفهر
- الأستاذة عواطف فيصل ساري
- الأستاذ مأمون يوسف بنجر
- الأستاذة سارة حامد محمد العبادي



صدر منها

- حارس الفندق القديم (مجموعة قصصية)
- دراسة نقدية لمركز كي مبارك (باللغة الانجليزية)
- التخلف الإيماني
- ملخص خطة التنمية الثالثة للمملكة العربية السعودية
- ملخص خطة التنمية الثالثة للمملكة العربية السعودية (باللغة الانجليزية)
- تسالي (من الشعر الشعبي) (الطبعة الثانية)
- كتاب مجلة الأحكام الشرعية على مذهب الإمام أحمد بن حنبل الشيباني (دراسة وتحقيق)
- النفس الإنسانية في القرآن الكريم
- واقع التعليم في المملكة العربية السعودية (باللغة الانجليزية) (الطبعة الثانية)
- صحة العائلة في بلد عربي متطور (باللغة الإنجليزية)
- مساء يوم في آذار (مجموعة قصصية)
- التنبش في جرح قديم (مجموعة قصصية)
- الرياضة عند العرب في الجاهلية وصدر الإسلام
- الاستراتيجية التنموية ودول الأوبك
- الدليل الأبجدي في شرح نظام العمل السعودي
- رعب على ضفاف بحيرة جنيف
- العقل لا يكفي (مجموعة قصصية)
- أيام مبشرة (مجموعة قصصية)
- مواسم الشمس القليلة (مجموعة قصصية)
- ماذا تعرف عن الأمراض؟
- جهاز الكلية الصناعية
- القرآن وبناء الإنسان
- اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية
- الأستاذ صالح إبراهيم
- الدكتور محمود الشهابي
- الأستاذة نوال عبدالمعزم قاضي
- إعداد إدارة النشر بتهامة
- إعداد إدارة النشر بتهامة
- الدكتور حسن يوسف نصيف
- الشيخ أحمد بن عبدالله القاري
- الدكتور عبدالوهاب إبراهيم أبو سليمان
- الدكتور محمد إبراهيم أحمد علي
- الأستاذ إبراهيم سريسيق
- الدكتور عبدالله محمد الزيد
- الدكتور زهير أحمد السباعي
- الأستاذ محمد منصور الشقحاء
- الأستاذ السيد عبدالرؤوف
- الدكتور محمد أمين ساعاتي
- الأستاذ أحمد محمد طاشكندني
- الدكتور عاطف فخري
- الأستاذ شبيب الأموي
- الأستاذ محمد علي الشيخ
- الأستاذ فؤاد عنقاوي
- الأستاذ محمد علي قدس
- الدكتور اسماعيل الملياوي
- الدكتور عبدالوهاب عبدالرحمن مظهر
- الأستاذ صلاح البكري
- الأستاذ علي عبده بركات

- الطب النفسي معناه وأبعاده
- الرمز الذي مضى (مجموعة قصصية)
- مجموعة الخضراء (دواوين شعر)
- حطوط وكلمات (رسوم كاريكاتورية) (الطبعة الثانية)
- ديوان السلطاني
- الامكانيات الدولية للعرب وإسرائيل
- رحمة الربيع
- ولحوق عيون (مجموعة قصصية)
- البحث عن بداية (مجموعة قصصية)
- الوحدة الموضوعية في سورة يوسف
- المجنونة اسمها رهرة عباد الشمس (ديوان شعر) (الطبعة الثانية)
- من فكرة لفكرة (الجزء الأول)
- رحلات وذكريات
- ذكريات لا تنسى
- تاريخ طب الأطفال عند العرب
- مشكلات بنات
- درامة في نظام التخطيط في المملكة العربية السعودية
- نفحات من طيبة (ديوان شعر)
- الأمر القرشي .. أعيان مكة المحمية
- الماء ومسيرة التنمية (في المملكة العربية السعودية)
- الدليل لكتابة البحوث الجامعية
- القطار والحبل (مجموعة قصصية) (الطبعة الثانية)
- المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية
- مسائل شخصية
- مجموعة النيل (دواوين شعر)
- عام ١٩٨٤ لجوج أوويل (قصة مترجمة)
- الركابة في الميزان
- من فكرة لفكرة (الجزء الثاني)
- البسمات
- مشكلات لغوية
- مجموعة فاروق جوييدة (دواوين شعر)
- صور وأفكار
- ديوان حمام (ديوان شعر)
- اعماهاة قصة وثقوبية
- السبعرون التجاري في الولايات المتحدة
- العلاقات الدولية (الطبعة الثانية) (ترجمة)
- الدكتور محمد محمد خليل
- الأستاذ صالح إبراهيم
- الأستاذ طاهر ربحري
- الأستاذ علي الخرمجي
- الأستاذ محمد بن أحمد الغبيلي
- الدكتور صدقة يحيى مستعمل
- الأستاذ فؤاد شاكر
- أحمد شريف الرفاعي
- الأستاذ جواد صيداوي
- الدكتور حسن محمد باجودة
- الأستاذة منى غزال
- الأستاذ مصطفى أمين
- الأستاذ عبدالله حمد الحفيل
- الأستاذ محمد المحمود
- الدكتور محمود الحاج قاسم
- الأستاذ أحمد شريف الرفاعي
- الأستاذ يوسف إبراهيم سلم
- الأستاذ علي حافظ
- الأستاذ أبو هشام عبدالله عباس بن صديق
- الأستاذ مصطفى موري عثمان
- الدكتور عبدالوهاب إبراهيم أبوسليمان
- الأستاذ السيد عبدالرؤوف
- الدكتور علي علي مصطفى صبح
- الأستاذ مصطفى أمين
- الأستاذ طاهر ربحري
- الأستاذ عزيز ضياء
- الدكتور محمد السعيد وهبة
- الأستاذ عبدالعزيز محمد رشيد هجوع
- الأستاذ مصطفى أمين
- الدكتور حسن نصيف
- الدكتور شوقي النجار
- الأستاذ فاروق جوييدة
- الأستاذ عثمان حافظ
- الأستاذ محمد مصطفى حمام
- الأستاذ محرم حسين عزى
- الدكتور لطفي بركات أحمد
- الأستاذ عاري رين عوض الله
- الدكتور غاري عبدالرحمن النصيبي

• الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث

تحت الطبع

- سرايا الإسلام
- في بيتك طبيب
- رحلة الأندلس
- فجر الأندلس
- قرش والإسلام
- الدفاع عن الثقافة
- النظرية الخلقية عند ابن تيمية
- السبثيون وسد مأرب
- الحجاز واليمن في العصر الأيوبي
- ملامح وأفكار
- دليل السيدة الحامل والأسرة
- مغامرات بن فضال
- دراسات في المدن السعودية
- الأطناع الصهيونية في حوض الأردن

الأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي

- الشيخ أبو تراب الظاهري
- الدكتور محمد عبدالله القصيمي
- الدكتور حسين مؤنس
- الدكتور حسين مؤنس
- الدكتور عبد العزيز شرف
- الدكتور محمد عبدالله عفيفي
- الأستاذ محمود جلال
- الدكتور جميل حرب محمود حسين
- الأستاذ أحمد شريف الرفاعي
- الدكتور عبدالله حسين باسلامة
- الأستاذ أحمد البقالي
- الدكتور السيد خالد المطري
- الدكتور السيد خالد المطري

كتاب للأطفال

صدر منها :

مجموعة : حكايات للأطفال ينقلها إلى العربية الأستاذ عزيز ضياء

- سعاد لا تعرف الساعة
- الحصان الذي فقد ذيله
- ثورثة الفراولة
- ضيوف نار الزينة
- الضفدع العجوز والعنكبوت
- الكؤوس الفضية الاثنا عشر
- سرحانة وعلبة الكبريت
- الجنيات تخرج من علب الهدايا
- السيارة السحرية
- كيف يستخدم الملح في صيد الطيور

تحت الطبع

- الأرنب الطائر
- معظم النار من مستصغر الشرر
- لبنى والفراشة
- ساطور حداد
- وأدوا الأمانات إلى أهلها
- سوسن وظلها
- الهدية التي قدمها سمير
- أبو الحسن الصغير الذي كان جائعا
- الأم باسمينة واللص

مجموعة : لكل حيوان قصة للأستاذ يعقوب محمد اسحاق

- الفرد
- الكلب
- السلحفاة
- الأسد
- الخراف
- البغل
- الفرس
- الغزال
- الوعل
- الضب
- الثعلب
- الأرنب
- الذئب
- الفأر
- الخروف
- البطة
- الحمامة
- البوم
- البجع
- الهدد
- الكتف
- الخفاش
- النعام
- فرس النهر
- النمس
- الضفدع
- الدب
- الحوت

مجموعة : حكايات قليلة ومدة إعداد : الأستاذ يعقوب محمد اسحاق

- عندما أصبح القرد نهارا
- الغراب يزم التعبان
- أسد غررت به أرنب
- المكاء التي خدعت السمكات

تحت الطبع

- لقد صدق الجمل
- الكلمة التي قتلت صاحبها
- سمكة ضيعها الكسل
- قاض يحرق شجرة كاذبة

مجموعة : التربية الإسلامية

للأستاذ يعقوب محمد اسحاق

- الله أكبر • الصلاة • صلاة المسوق • الشهادتان
- قد قامت الصلاة • الاستخارة • صلاة الجمعة • أركان الإسلام
- الصوم • صلاة الجبازة • صلاة الكسوف والخسوف • التيمم
- الصدقات • سجود التلاوة • زكاة النقدين • الوضوء
- المسح على الخفين • الزكاة • زكاة هبة الأنعام
- المسح على الجبيرة والمصابة • زكاة الفطر • زكاة العروض

قصص متنوعة :

- الصرصير والتملة • الأستاذ عمار بلغيث • الكنكوت المتشرد • الأستاذ عمار بلغيث
- السمكات الثلاث • الأستاذ عمار بلغيث • المظهر الخادع • الأستاذ عمار بلغيث
- النخلة الطيبة • الأستاذ اسماعيل دياب • بطوط وككت • الأستاذ اسماعيل دياب
- نتيجة الطمع • الأستاذة رباب الدباغ
- الدعوة الخفية • الأستاذة رباب الدباغ
- الحارس الذكي • الأستاذة رباب الدباغ

كتاب الناشئ

صدر منها :

مجموعة وطني الحبيب

- جدة القديمة • الأستاذ يعقوب محمد اسحق
- جدة الحديثة • الأستاذ يعقوب محمد اسحق

مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة

- السندباد والبحر • الأستاذ يعقوب محمد اسحق

- الدبك المغرور والفلاح وحاره • الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- الطاقية العجيبة • الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- الزهرة والفراشة • الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- سلمان وسليمان • الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- زهور البانونج • الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- سنبلة القمح وشجرة الزيتون • الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- نظيمة وغنيمة • الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- جزيرة السعادة • الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- الحديقة المهجورة • الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- اليد السفلى • الدكتور محمد عبده يمني

إعداد

الدكتور عبد الفتاح اسماعيل شلبي
الدكتور سعد اسماعيل شلبي

• عقبة بن نافع

Books Published in English by TIHAMA

- **Surgery of Advanced Cancer of Head and Neck.**
By: F.M. Zahran/A.M.R. Jamjoom/M.D. EED
- **Zaki Mubarak: A Critical Study.**
By: Dr. Mahmud Al Shihabi
- **Summary of Saudi Arabian Third Five Year Development Plan.**
- **Education in Saudi Arabia, A Model With Difference. (Second Edition)**
By: Dr. Abdulla Mohamed A. Zaid
- **The Health of the Family in A Changing Arabia. (Third Edition)**
By: Dr. Zohair A. Sebai
- **Diseases of Ear, Nose and Throat.**
By: Dr. Amin A. Siraj/Dr. Siraj A. Zakzouk
- **Shipping and Development in Saudi Arabia**
By: Dr. Baha Bin Hussein Azzee
- **Tihama Economic Directory. (Second Edition)**
- **Riyadh Citiguide.**
- **Banking and Investment in Saudi Arabia.**
- **A Guide to Hotels in Saudi Arabia.**
- **Who's Who in Saudi Arabia. (Second Edition)**
- **An Ethnographic Study of Al-Hasa Region of Eastern Saudi Arabia.**
By: Dr. Faiz Abdelhameed Taib
- **The Role of Groundwater In The Irrigation And Drainage Of the Al-Hasa Of Eastern Saudi Arabia.**
By: Dr. Faiz Abdelhameed Taib
- **An Analysis Of The Effect Of Capitalizing Exploration And Development Costs In The Petroleum Industry — With Emphasis On Possible Economic Consequences In Saudi Arabia.**
By: Mohiadin R. Tarabzune
- **An Evolving Typology Of Constructs Of Critical Thinking, Curriculum Planning And Decision Making In Teacher Education Programs Based On The Islamic Ideology.**
The Case Of Saudi Arabia.
By: Ahmad Issam Al-Safadi
- **The Effect Of A Listening Comprehension Component on Saudi Secondary Students' EFL Skills.**
By: Mamoun Yousef Banjar